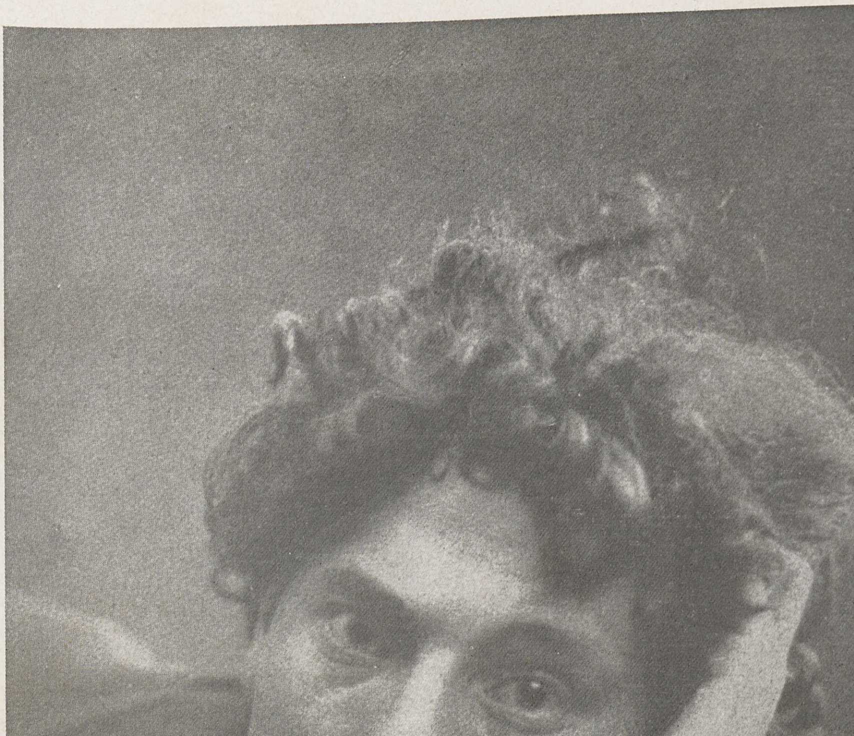
“ LES ARTISTES NOUVEAUX ”

MARC CHAGALL

EDITIONS KINSEIDO, TOKIO



マルク・シアガアル肖像

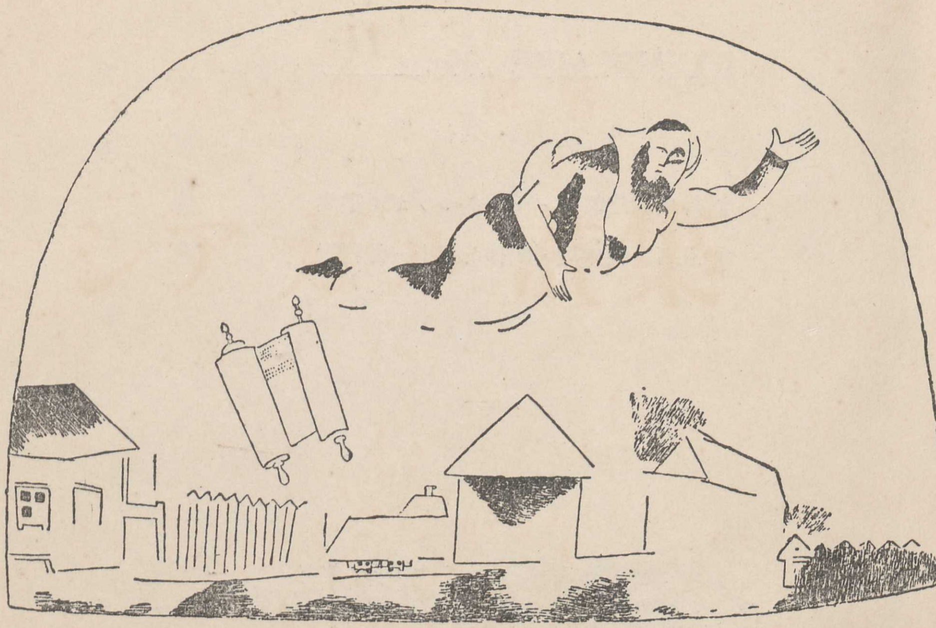
外山卯三郎著

シアガル畫集



金星堂

東京・神田・今川小路



フロエスとテユゲンホルトの《マルク・シァガルの藝術》より

目次

EXEMPLAIRE No. 10

★ 外山卯三郎著・マルク・シアガル畫集

★ 五百部限定版・昭和七年十一月刊行



アンドレ・サルモンの《マルク・シアガル》より

作品目録

＊原色寫眞版

＊一色寫眞版

19 現象　一九一七年作

20 私の妻　一九一七年作

21 灰色の風景　一九一七年作

22 スフィンク

23 水彩

24 花を持つ娘

25 花

26 アイロン掛の女

27 二重の肖像　一九二四年作

28 ロシアを越へて　一九二四年作

29 學者の妻　一九二五年作

30 《死せる魂》のための銅版畫　一九二五年作

31 セロ彈き（銅版）

32 ル・シルク　一九二六年作

33 風景と花　一九二六年作

34 アクロバアト　一九二七年作

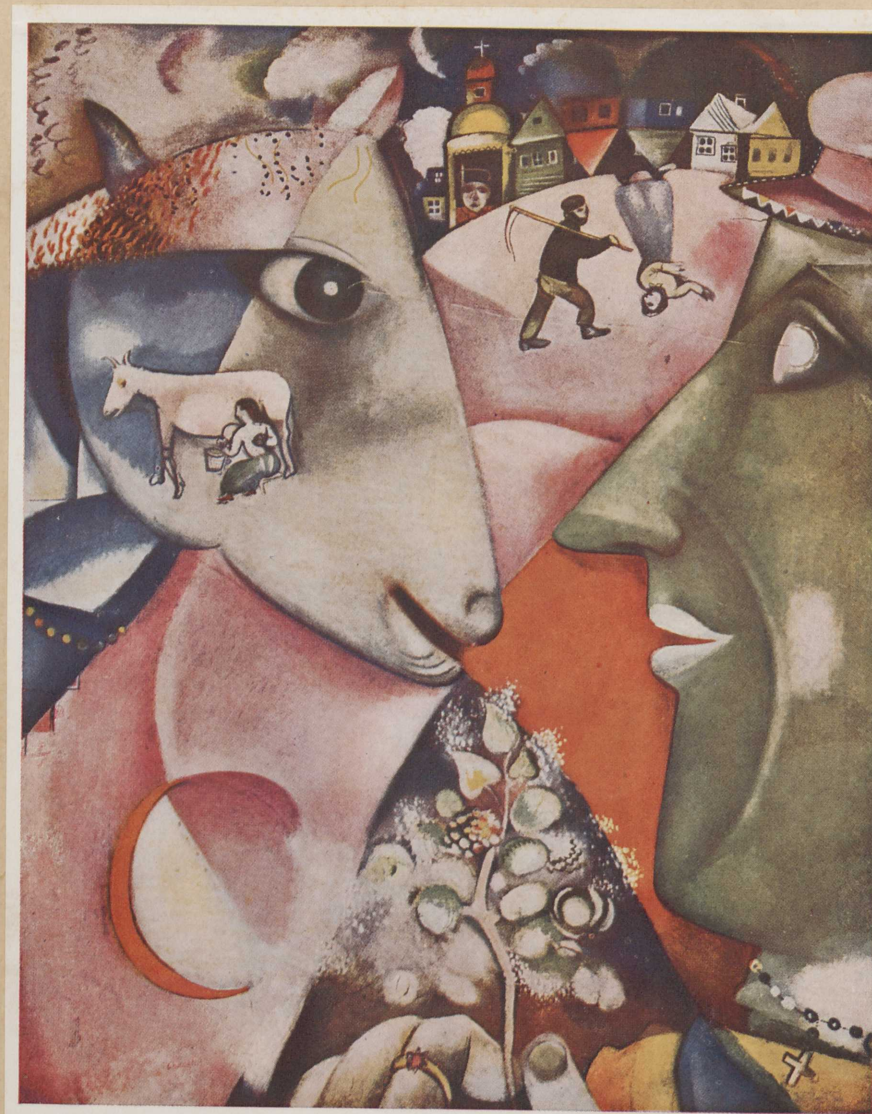
35 ル・シルク（グワァシュ）　一九二七年作

36 馬上の道化者（グワァシュ）　一九二七年作
37 讀書する農婦　一九二七—一九二八年作
38 雄鶏の上に　一九二八年作
39 グワァシュ　一九二八年作
40 自畫像（銅版集）　一九二九年作




Chagall







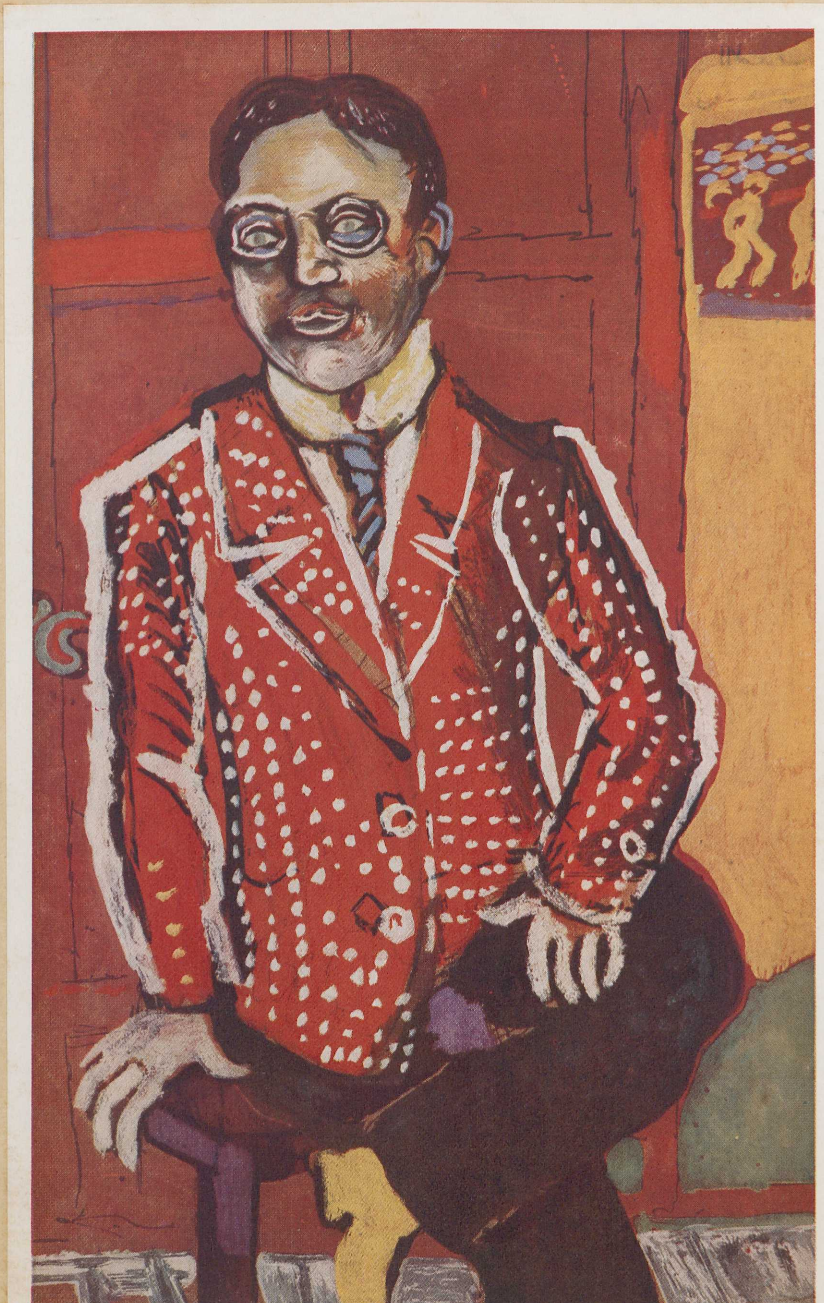




chagall




Chagall





マルク・シァガル畫集



エ　フロスとテユゲンホルトの《マルク・シアガルの藝術》より



テユゲンホルトの《マルク・シアガルの藝術》より

1

マルク・シァガルの禮讃



シュツルムの《マルク・シアガル》より



エフロスとテュゲンホルトの《マルク・シァガルの藝術》より

＊

マルク・シャガルは一八八七年七月七日、ロシアの一寒村ヴィテブスクに生れた猶太人である。ある批評家は小さい呉服屋だと言つてゐるが、乾物商だとも言つてゐる、孰れが眞實とも不明である。彼自身の言葉も一定してゐないが、その回想談によると、兩親達が町の大火に遭遇して、家畜小屋のやうな家にゐる頃、出産したのがマルク・シャガルであると言つてゐる。兎に角非常に貧しかつたと言ふことだけは、確なことらしい。＊

批評家モリス・レイナアルの言葉によるならば、シャガルの繪を描き初めたのは、一九〇七年であるとしてゐるが、これは彼の二十歳頃に相當するので、どうも十分信じられない。恐らくもつと以前から描いてゐたらしいことが、その自敍傳の中に見出される。從つてこの一九〇七年と言ふのは、ことによると彼がペテルスブルグ（現在のレーニングラァド）の美術學校に入學した年であるかも知れない。＊＊この美術學校も入つて見ると、彼の憧れてゐた世界とはまるで違つた、サンチマンの枯死した一つの牢獄にも等しかつた。そこには有名な裝飾畫家レオン・バクストが教鞭をとつてゐた。

＊この點に就いてシャガルの自記錄《Ma vie》を參照されたい。

＊＊Maurice Raynal, Anthologie de la Peinture en France. 1927.

従つて彼はバクストに接近することは出來たが、然し學校は中止してしまつた。それは彼が繪を斷念したからではなく、學校を斷念したので、彼はいよいよ志を抱いてパリに出ることにした。その實現を見たのは一九一〇年であつた。

シァガルは既にこの一九一〇年までに、注目すべき作品を相當描いてゐる。「結婚式」(Galerie Alice Manteau, Paris)とか「マダム・シァガルの肖像」(Coll. von Garvens, Hanover)とか「埋葬」等と言ふ作品は孰れもこの時代の作で、パリに出る以前の作品と言へる。それは寫實的な深さのある個性的なものとして注目されるだらう。

彼がパリに到着した一九一〇年頃から、キューービズムの運動は次第に勢力を持つやうになり、彼がパリを離れた一九一四年頃が、最も隆盛を示した時と言へるだらう。從つてシァガルのパリに於ける製作には、このキューービズムの感化が見出される。然しこれはシァガルがキューービストであつたと言ふこととは、全く異なつてゐるので、ワルドマル・ヂョルヂュも言つてゐるやうに*、ただ彼が自分の繪畫的な表現の一つの方法として、キューービストの手法を取入れたと言ふに外ならない。それはただひとりキューービズムだけではなく、マックス・オスボルンが言つてゐるやうに**、セザンヌの

* Waldemar George, Marc Chgall, 1925.

** Max Osborn, Geschichte der Kunst, 1920.

畫的な教養をも吸收してをれば、アンリ・ルソオの子供のやうな直感をも學びとつてゐる。否もつともつとフランス繪畫のもつてゐる總ての繪畫的な感覺を學びとつたと言ふことが出來る。それ程彼の感受性そのものが驚異的であり、鋭敏であつたと言へるだらう。

この一九一一年から一九一四年と言ふ數年間のパリ生活は、シャガルの生得的な藝術的感覺を純粹ならしめただけではなく、その豊な藝術的な天分をして沸沸として湧きたたせたと言ふことが出來る。この間彼の作品は主としてアンデパンダンに出品された。一九一四年にはギヨム・アポリネエルの勸告で、約二百點の作品をベルリンに送つて、シュトルムの陳列場で展覽した。これは一大衝動となつて表現主義の繪畫をゆり動かしたと言へる。その中には一躍彼の名を世界的ならしめたものがある。例へば「私と村」（Coll, René Gaffé, Bruxelles）とか「家畜の行進」とか「老猶太人」とか「醉ひどれ」等がそれで、それがシャガルの獨自な感覺であることは言ふまでもないが、そこに巧みにキュービストの手法がとり入れられてゐるのに氣づくだらう。然し嚴密な意味で彼はキュービストではないやうに、又表現主義者でもない。そのことは彼自身の言葉にも見出される。

《私はただ印象派だけではなく、初期のキュービストの作品にも横つてゐるレアリスムを探索した。前者に於いては光の理論によつて分割された外面的な、風景の形式を捕へてゐる。後者に於いては第三四次面の研究に應じて、變形された靜物を捕へてゐる。

《未來主義は決して法外なものとして私を刺戟しない。何故と言ふならば第一に未來派は技巧的な巧妙さの陷缺を許してゐるが、さうした傾向はキューービズムに、速度と言ふ要素以外に何物をも加へないからである。私の努力がドイツの表現主義のそれと平行してゐるかのやうに記述されてゐるが、それは文學的な運動か、さもなければ、尠くとも名目だけがあまりに寫實的なもので、さうした事柄に私は責任を持たない。》**

この言葉を見ても、彼が小さい繪畫的なエコールにとじこめられることを好まず、彼の獨自な世界を築き上げようとしてゐる事を感じることが出來る。ドイツの批評家達は、この偉大な畫家をもつて表現主義者として解釋しようと努めてゐる。例へばジィドオ等は、表現主義を四つに分別して、その一つに幻想的な表現主義者 phantastische Expressionist と言つてゐる。**シャガルの繪畫が幻想的であると言ふことは、何人も否定しないことで、オスボルンも、幻想的な素朴な物語の世界 eine phantastisch-naive Maerchenwelt と言つてゐるやうに當然であると言へる。然し幻想的であり物語的であると言ふことは、直ちに幻想的な表現主義者であることとは、區別されねばならない。從つて幻想的であると言ふことと、幻想主義者と言ふこととは異つてゐる。シャガル自身は自分の繪が幻想的であ

* Mauriee Raynal, ibid.

** E. von Sydow, Die deutsche expressionistische Kultur und Malerei.

ると言はれることを非常に喜ばないと共に、又自分は寫實主義 réaliste であると、堅く信じてゐる。從つて私達はシァガルをもつてレアリストと言ふに躊躇しない。何故と言ふならば、それはただ單なる視覺的な意味に於けるレアリストでもなければ、又知覺によつて探求する意味のレアリストでもない。彼はただサンチマンの意味に於けるレアリストと言ひ得るだけに過ぎないだらう。私達はこの點に就いて述べて置かねばなるまい。

★

私達はここで繪畫に於ける情緒の寫實性と言ふ最もディオニゾス的なオリアンタションに就いて物語らねばなるまい。それは畫家の持つてゐる情緒的な感受性を主とするもので、情緒によつて感受された眞實さを視覺や知覺のそれに還元することなしに、素直に又大膽に、繪畫的に表現しようとするものである。從つて私達はそれを《情緒の寫實性》réalité de sentiment と言ふことが出來るだらう。

私達人間が最も原始の狀態にある場合には、その殆ど悉くの行動は私達のサンチマンによつて支配され、アンテリヂアンス(理性)と言ふものを極端に尊重したことだらう。然し人間の文化が極端に進步し發達した今日、私達人間の最も尊重してゐるものは、人間の純粹なサンチマンであると言ふこ

とが出來るだらう。特にそれが非理論的な藝術の世界に於いて最も重要視されてゐると言ふことが出來るだらう。原始的な人間に於いては、私達現代の人間が所有してゐるやうな、理論的な知識と言ふものを持つてゐなかつた。從つてさうした原始的な人間が、動物の生活から上昇するためには、どうしても優れた知識を持たねばならなかつた。生物學者がかうした人間を名づけるにホモ・サピエンス Homo Sapiens と言ふ言葉を用ひてゐる。《知識のある人》と言ふことから、人間と言ふ名稱が生れてゐるやうに、それ程知識と言ふものの必要が感じられてゐた。從つてその半面に、原始人は溢れるやうに豐かなサンチマンを持つてゐた。彼等の言葉、作品、信仰の總てを見ても、それは一篇のポエジイのやうにサンチマンに充されてゐる。これに對して現代の人間は、この知識を極端に合理化し又理論的に精密なものとしたために、サンチマンと言ふものが非常に缺乏してゐる。從つてその反動として、現代程サンチマンと言ふものの尊重されてゐることは稀れである。特にそれが藝術の世界に於いて、最も著しく現れてゐると言ふことが出來るだらう。現代の私達は長いサンチマンを忘れた傳統のために、繪畫に於けるサンチマンを重要視することを知らないでゐた。然しそれが二十世紀に入るに從つて、畫家の魂は眠りから呼びさまされて、今や畫家のサンチマンと言ふものは非常に尊重され重要視されるやうになつたと言へる。

それは藝術の世界が感性の世界であり、その感受性を除外しては、藝術の美と言ふものを感受するこ

とが出來ないことを考へたからである。 從つて畫家はその視覺を信じることもなければ、又知覺を求めることもなく、ただ畫家に惠まれたサンチマンをのみ、唯一の藝術的な羅針盤としようと考へたものと言へる。 畫家が自然を見ると言ふことは、決してただ機械的な視覺の反映ではない。 それは尠なくとも畫家の心の反映された、反畫家のサンチマンに感受された自然であり、物であると言ふことが出來る。 從つてその物が物らしく又自然らしくないにしても、それは決して作畫的な問題とはなつて來ない。 何故と言ふならば、かうしたオリアンタションを持つ繪畫は旣に畫家の歌を描き畫家の物に對する頌歌を表現するからである。 繪畫的な問題となるのは、その畫家のサンチマンがはたして繪畫的であるかどうかと言ふことである。 サンチマンが繪畫的であると言ふことは、繪畫的に純粹化され又繪畫的にフォルメされてゐると言ふことである。 畫家のサンチマンはその畫家に惠まれた一つの素質であり、精神であり、心である。

　畫家がそのサンチマンに感受された眞實さを表現するならば、それは最もその畫家に固有なものであり、個性的なものである。 物は如何なる畫家によつても見られることも出來れば、感受されることも出來る。 然し畫家のサンチマンと言ふものは、一人の畫家以外に何人も持つことの出來ない、又感受することの出來ない獨自な頌歌である。 そのサンチマンによつて感受された眞實さと言ふものは眞に個人的なものであり獨自なものである。 その眞に個人的な獨自なものを表現しようとす

る場合に、私達はサンチマンのレアリテと言ふことを考へる。それが繪畫として成立するためにはレアリゼされるのであるが、それが言はばサンチマンのレアリザションであるところに特色があると言へる。

私達はかうしたサンチマンのレアリザションの中で最も特異なオリアンタションを持つ畫家と思はれる一人を擧げるならば、それはマルク・シャガルである。即ちサンチマンのレアリテを追求するのであるが、それが物語的 fictif である場合を意味するのであつて、私達は特にサンチマンの物語的なレアリテ réalité fictive de sentiment と言ふことが出來るだらう。私達はその最も顯著な畫家として、マルク・シャガル以外に擧げることが出來ないだらう。

☆

シャガルはこの幻想的なサンチマンを寫實しようと努力してゐる。一九一四年には歐洲の大戰が開始され、それに先だつてシャガルはロシアに歸還しなければならなかつた。續いてロシアの革命が勃發して外界は多事を極めてゐたが、シャガルはその中で泰然と製作に沒頭してゐた。彼はその間に郷里ヴィテブスクに、美術學校を設立したばかりでなく、勞農政府の求めに應じてモスクワの

〈猶太人室内劇場〉の壁畫を完成した。一九二二年に彼が再びヨーロッパに出るまでの七八年間を彼は故國に生活したもので、この間に彼の傑作と言はれる多くのものが描かれてゐる。

フランスに於いて洗錬され純粹化された彼の繪畫的な感覺は、故國ロシアの風土の中で豐かな美しさを見せ、絢爛と花を開いたと言ふことが出來るだらう。そこには彼の歸鄕をまち佗びてゐた愛妻を見出し、想ひ出深い友人、家畜、家家が現存してゐた。而して「生誕日」を描き、「散歩」(Musée d'Art moderne, á Moscou)とか「二重の肖像」(1918)を描いてゐる。彼自身が言つてゐるやうに、彼の繪には必ず愛妻の姿が現れる。又彼の生活を物語る〈私の生活〉と言ふ二十枚の銅版畫を描いたのもこの時代である。

これ等の作品を携さへて、一九二二年に彼はドイツに出た。彼はベルリンで自分の舊作に接することは出來たが、自分自身の手にはもどらなかつた。然し再びギァレリイ・ルッツで個展を開催して、百四十餘點の歸國中の作品を發表した。續いて一九二三年にパリに住むやうになり、再び彼の作畫生活は開始された。一九二四年には傑作「二重の肖像」(Collection Gaffé, Bruxelles)が描かれてゐる。一九二五年の正月に、ギァレリイ・バルバザンジュに於いて個展を開催した。かうしてシァガルの藝術は全世界に、こだまするやうになつたと言へる。

シァガルは現在のエコール・ド・パリに於いて、特殊な藝術的位置を占めてゐる。それは正にパ

り畫壇に咲き出たスラブ精神の花であり、郷土的な色彩の讃歌であると言へる。彼のサンチマンは文字通り幻想的なものであり、神祕の焰を燃やしてゐる。ワルドマル・ヂョルヂュは彼を grand imagier（偉大な幻想家）と言ひ、グスタブ・コキオは《あまりにも淸らかな幻想と色彩のあまりにも不可思議な藝術》le plus extraordinaire imaginatif et le plus merveilleux enchanteur de la couleur と言つてゐる。この言葉は決して誇張ではなく眞實である。この驚くべきイマヂヱルも亦一人のレアリストたることをまぬかれない。シャガルの繪畫は正に幻想的な寫實であり、モリス・レイアルの言ふやうに、《彩色された神祕主義》Le mysticisme coloré であると言ふことが出來るだらう。

シャガルの繪畫はその形式に於いてミスティシスムであり、イマヂナティフであるだけではなくその色彩に於いても亦十分スラヴ的な神祕さを表してゐると言へる。その絢爛たる色彩、テュゲンホルトはこの色彩を《燃えるやうな豐かな色彩》feurig-farbreich と言ふ言葉で呼んでゐる。然しそれはただシャガルが多彩的な、又原色的な效果を持つてゐると言ふことだけではなく、ただ一色を用ひたとしても、そこには幾千幾萬の變化が現れ、光輝をはなつ色彩である。イヴァン・ゴルは彼の「夫婦」と言ふ作品を見て、一つの白、幾百様にもきらめく一つの白、綠の蛋白石の紫石英の雪と言ひ、「妻の肖像」を見ては一つの黑、百萬の陰を持ち星のちらばつた神祕な、神に充ちた幻のやうな黑と言つてゐる。ここにシャガルの描く色彩の美しさがあると言はれるだらう

テュゲンホルトはシァガルを論じて、シァガルの藝術は《一つの夜の藝術》eine Nachtkunst だ、彼は夢の形象を把握して、その夢の形象の中に組合された過去をもつ〈現在的なもの〉を理解すると。＊然しシァガルは夜の夢よりも晝の夢を好むだらう。私達は彼のサンティマンそのものがフィクティフであり、イマヂナティフであることを知つてゐる。その生活が幻想的であり、神祕であつて、それはもはや eine Nachtkunst ではなくして〈一つの生活〉eines Leben であると言へるのだらう。

一九二四年にガレリイ・カドベエルで、一九二六年には《カアトル・シュマン》で、一九二六年と一九二七年はガレリイ・グラノフで展覧會を開いてゐる。その間に彼はゴオゴールの《死せる魂》の銅版挿繪を描き、《ラ・フォンテェヌ》の物語を描いてゐる。この當時のシァガルのことを、イヴァン・ゴルは面白く物語つてゐる。

★

――シァガルはまるで子供のやうだ。さもなければまるで女のやうだ。實世間に憧れないことこの上もないが、しかも彼は天啓を受けた人のやうに、一つの確實な心理を持つてゐる。シアガルはパリへやつてきて一年半もたつてから、バルバザンヂュで一九〇八年から一九二四年までの、彼の全

＊ J. Tu:enhuld, Disr ruinstler Marc Chgall.

作品の回顧的な展覽會を開いた。年老つた猶太人、ロシアの墓場（ヴィテブスク）、飛びて行く戀人、この世のものとは思はれない風景畫、それ等はもう誰でも知つてゐる。この展覽會で一番私達の興味をもつたものは彼のパリでの新しい作品である。

それはたつた三枚である。「夫婦」「妻の像」「花束」。さあ、諸君はこの題を聞いたか？　諸君はそれをどう思ふ？　それは單純さへの力强い一足ではないか。アネクドートもない、詩もない、それは確固たる繪なのだ。動かし難い古典的な形式。見よ、シャガルは今や一躍してフランス的な畫家になつてしまつたのである。しかも一線と雖もアングルの線はなく、一點と雖もゴッホの點はない。それは何もかにもシャガルなのだ！　今や彼は色の面で描き、最早イデオロギイで描かない。それがパリとオレアンとの大きな相異點なのだ。そしてその色はどんな色だらう？　「夫婦」では一つの白、幾百樣にもきらめく一つの白、綠の蛋白石の紫石英の雪。「妻の肖像」では一つの黑、百萬の陰を持つた、星のちらばつた、神祕的な、神に充ちた、幻のやうな黑。それに反して「花束」では新しい、これまで發見されなかつた色の爆發、花火。シャガル！　シャガル！　古典的！　靜かに堂々と！　如何なるキュビストも達し得なかつた所へ彼は樂々と到達した――そして第一人者としてルーヴルの門の前に立つてゐる。

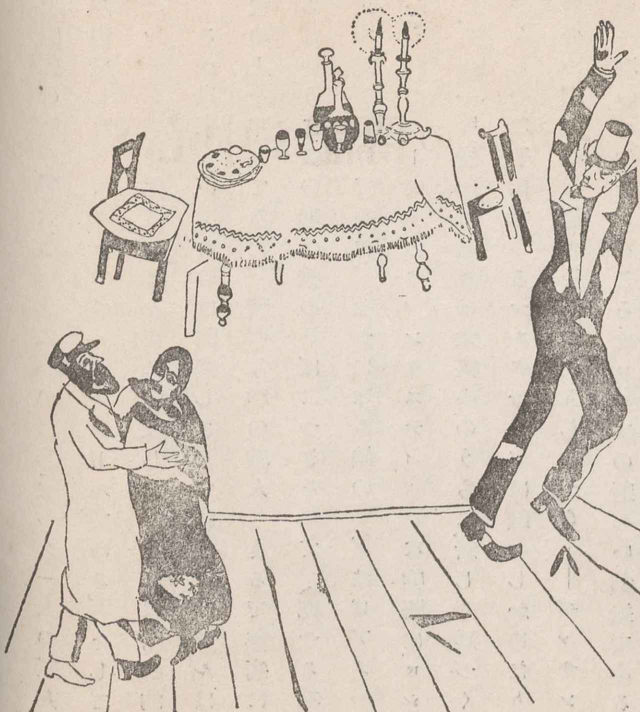
これより以前彼がアヴェニュ・ドルレアンに着いたばかりで、まだ頭の中がごたごたになつてゐる

た時、幅の廣い獵犬のやうに濕つた鼻をした一人の巨人がやつて來た。卽ち、ルノアールやセザンヌを發見したアムブロアズ・ヴォラールである。そしてゴーゴリの《死せる魂》のために八十枚のエッチングを作ることを彼に注文した。それは精神的にも物質的にも救ひの手であつた。

それ以來といふものは、訪問しさえすればシャガルは家にゐた。彼は靴屋のやうに坐り込んで銅板の上を叩いてゐた。實直な神の職人。まるで熱病にかかつた病人のそばに、その妹がつきそつてゐるやうに、彼の妻は彼のそばにつきそつて《死せる魂》の一章を讀んで聞かせてゐた。二人は絶えず笑ひ續けてゐた。七つになる娘のイダはピアノから跳んで來て一緒にお話を聞かうとする。かうしてゴーゴリのファンタスティックな物語は、ロシアのすべてのユーモアとすべての悲劇と共に、この一風變つた家族の大笑ひのうちに、新しく形づくられてゆくのであつた。三人のうちで一番やんちやな子供であるマルクおやぢは、顏をしかめたり、娘に舌を突き出したり、妻君を突つついたり自分の頭の毛を搔きむしつたりしながら――デッサンをとり、銅板を叩き、眼をきよろつかせる。この一聯のエッチングこそはロシアの新しい創造である。

シャガル程オリアンタァルな神祕さと、フランス的なシックな感覺とを巧に結合してゐる畫家は、恐らく稀れであると言はねばならない。彼の藝術は美しい形成と色彩との模樣をもつて溢れるや

うなサンチマンの頌歌を織る錦である。その絢爛とした感覺と感受性の美しさは正にサンチマンの虹を描出する幻であると言ふことが出來るかも知れない。彼のやうに本能的な美しい豐かな素質を持つ畫家は、稀れに見る天才と言はねばなるまい。



テユゲンホルトの《マルク・シアガルの藝術》より

2

マルク・シァガルの傳記を中心として



アンドレ・サルモンの《マルク・シアガル》より



エフロスとテユゲンホルトの（マルク・シアガルの藝術）より

★

マルク・シァガルは一八八七年の七月七日に、ロシアの小村ヴィテブスクで生れてゐる。それは世界地圖のどこを探しても發見されないやうな、文字通りの小村であるに過ぎない。然しシァガルを生み落したそのヴィテブスクは、私達の心を一杯にする大きい面積を示してくれる。そこで彼の幼年時代を過し、又青年時代を過さうとしたのであつた。だが藝術の神ミュズは決してシァガルを人の知らない寒村の百姓や乾物屋としては止めて置かない。彼は一九一〇年に遂に憧れのパリについた。

私達はもうこのやうな物語を書くことを中止しよう。それよりも私達が折角シァガル自身が、思ひ出の糸を繙いて記してゐる《自分自身を物語る》と言ふ一文を、ここに擧げねばなるまい。これこそ彼を慕ひ、その館を尋ねてその話しを聞く、それと同じ親しい力と、潤ひのあるニュアンスをもつて私達に迫つて來るからである。

★

私は一八八七年にヴィテブスクに生れた。兩親は半農半勞働者で貧しかつた。親爺は蒼い眼を

してゐたが、手は胼胝（あかぎれ）で凹凸してゐた。働いては祈り、さうして默々としてゐた。

やはり私も默り屋であつた。私は何にならうといふのか？　斯うして一生涯、壁の前に坐つてゐようといふのか？　それとも樽を擔ぎ廻つて暮さねばならぬといふのか。私はつくづくと自分の手を眺めやつた。餘りにも纖弱な手であつた。……何かしら私はデリカな仕事を見つけなければならなかつた。空と星に別れを告げさせることのないやうな、さうして私にしみじみと生き甲斐を發見さしてくれるやうな、さういふ仕事を。

さうだ、私はそれを求めてゐたのだ。然し私の田舍では、私に對つて〈美術〉だの〈美術家〉だのといふことを口にするやうなものは一人として無かつた。それこそ偶然であつたが、町から來たある友達が私の描いた幾枚かの素描を見て〈いや君はほんとの美術家だ！〉と叫んだことがあつた。――私は〈美術家つて何さ？〉と訊きかへした。

が、少しづつ、私は自分を發見して行つた……。

十九の年に私は一文無しでペテルブルグへ奔つた。私はせつせと勉強した。しかし、ほんの時たまにしか飯にありつけなかつたので、つひには街頭で打倒れるやうなことにもなつた。私はせめて飾窓のうちにあるメニューを見て滿足してゐたものである。

やがて美術學校へ入學したが、間もなくおさらばを決めてしまつた。美術學校といふやつは世界

中何處へ行つても同じものではないだらうか。その後、間もなくレオン・バクストに紹介された。巴里のことや、セザンヌ、ゴォギャン、ヴン・ゴォグに就て話してくれた最初の人であつた。また露西亜バレーの裝飾助手として巴里へ一緒に連れて行つてやらうともいつてくれた。然し私は斷はつた。巴里へは一九一〇年に單身で出かけて行つた。さうしてモンパルナスのラ・ルューシュ La Ruche ――蜜蜂窩――に落着いた。――先づ最初にルゥヴルへ行つて、無暗矢鱈に案内者もつけずに廣間から廣間へ、廻廊から廻廊へと徘徊ひ歩いた。私は伊太利繪畫やフランドル繪畫を觀て歩いたが、しかもなほ他のものを望んでゐた。ふと大畫廊を去つて、邦々の廣間へ這入つて行つた。其處でドラクロアや、クールベや、マネやの佛蘭西繪畫の啓示に接した時にはまつたく茫然自失してしまつた。

――いや、私はそれらの繪の主題さへもわからなかつた。(ドラクロアに參つたのはエクスプレッションの偉大なるが爲かとのお訊ねに答へていひます。)ドラクロアやマネにあつて私が特に讃歎したのは質であつた。間もなく私のアトリエは畫布で一杯になつた。時折ブレエズ・サンドラルやカヌドが珈琲を持つて來てくれたり、飯を食はせてくれたりした。小さな友人仲間が私を精神的に元氣づけてくれた。今の二人のほかにはアポリネエル、マクス・ジャコブ、アンドレ・サルモン、ドゥロォネエ、アンドレ・ロォト、グレェズ・レィナル、ロジエ・アラール、スゴンザック、アンドレ・ワル

ノなどもさうであつた。

一九一一年から一四年にかけて、私はアンデパンダンに出品した。サロン・ドォトンヌにも送つたが、ここでは拒絶の憂目を見た。――それから、私は今度はこつちから審査員たちの鑑査は御免を蒙ることにきめた。

一九一四年にアポリネェルの勸めに隨つて、自作の繪を二百枚ベルリンのデル・シュツゥルム展へ送つた。伯林からロシアへ行つた。許婚女をたづねに行つた次第である。それ以後彼女は私の妻になつて居る。私は妻のアンスピラシォン無しでは一枚の繪も描かない、一枚の版畫も作らない。ロシアに居るうちに不意に動員令が降つて、續いてあの戰爭だ。そこでなつかしのパリとラ・ルゥシュのアトリヱとに私の繪は、パリの下宿のベッドの下とベルリンの畫廊の壁面とに取り殘されなければならなくなつた。

三年を經て革命が勃發した。私はヴィテブスクに歸つた。少しづつ私は革命の情熱に捉へられて行つた。やがて私は家屋畫家を脚場から降りて來さして彼等を私の創設にかかる美術學校へ入れてやつた。それは私のヱクスタシイと苦惱とから生れた學校であつたのだ。私はロシア全土の教授たちや、あらゆる美術運動の首領たちを招聘した。そして私自身は教授、指導者、事務員その他何でもかんでも皆やつた。この潮流に無關心でゐることは不可能なことであつた。私は引きずられ

運び去られて行つた。委員にもなれば演説もやつたものだ。プロレタリア藝術を論じ、計畫を立てたり、組織を試みたりした。一九一八年には莫斯科から一つの提言を受けた。それはカアメルヌイ劇場といふ新たに設立されたばかりの劇場の裝飾をやることと壁畫を描くことであつた。直ちに一切の職務は放擲することになつた。

實際のところ私はすべての私に負はされてゐた行政的な仕事や、絶え間のない論爭、――ためにこの二年間といふもの私は仕事の上にかなりに支障を來してゐた――等に疲れ切つてゐたのである。しかも私は制作を再び始めたくなつてゐた。乃で何等の躊躇もなく、家族を引きつれて莫斯科行の汽車に乘り込んだ。若しかして、もつと圖々しかつたら、自身の地位を利用して、少くとも三等列車で旅することが能きた筈である。けれども、百姓や、山師やそのほかサモワルや牛乳罐や、食料品などでごつた返へしてゐる彼の群集の中に混つてならないといふ理由(いはれ)がどこにあるであらう。誰も彼もすし詰になつて家畜專用の貨物列車に乘り込んだものであつた。汽車は罵詈や呪咀の樂音を載せて緩く緩く走つてゆく。車內の空氣は鼻持ちもならない。私たちは種々の事件があつたが兎に角にも莫斯科へ着いた。停車場は無數の荷物で掩護された百姓の一部隊に占められてゐた。やつとのことで、その群集を押しわけて宿を搜しに出かけて行つた。偶然にも空間が一つ見つかつた。こ

の部屋がまた極端に濕る部屋ではあつたが、そんなことにはお構ひなしである。抑々濕るとはどんなことか、ただそれさへ良く知つてゐるのなら！　部屋を煖めさへすれば、天井や壁から滲み出る水は皆蒸發してしまふだらう位に考へてゐたものだ。だが毎朝眼が覺めて見ると、私たちは、妻も小さなイダ(娘)も、私もまるで露にぬらされてしまつてゐるのであつた。私の繪は黄色くなつた。どうしたものだらうか。私は敢て抗はうとはしなかつた。私の聲は不幸なことに、常に何らの權威をも持たないのだ。何、構ふものか！　私はカアメルヌイ劇場の壁や天井に眞向から跳びついた。そしてあらゆる色彩で塗りたくなつた。古い猶太人の劇場が、内部に腐りかけてゐた舊臭い傳統をぶちこはして、新しい運動に飛躍を與へるといふことは愉快なことでなければならぬ。最初のうちこそかなりな困難にぶつかつたが、次第に私の仕事は樂になつて行つた。若しも諸君が去年巴里で上演されたハビニアを御覽になられ或ひはまた莫斯科に行つてカアメルヌイ——猶太人の劇場——を訪れる機會があれば、恐らく私の苦しみと餓えとの數年間が無駄ではなかつたことを御諒解下さることと思ふ。

そのうち私はパリへのノスタルジイを感じてゐた。自分の藝術は、フランス以外の土地では決して發展しないことを悟り切つてゐた。また、この時代は露西亞を去るといふことは極めて困難なことであつたし、別に祖國を棄てる氣持は毛頭なかつたのであるが、敎育人民委員長のルナチャルスキ

イ宛に、私はフランスへゆきたいといふ意志を告げてやつた。

私はシュトゥルムの展覧會へ出品した二百點の繪が見つかるかも知れないといふ心頼みからベルリンに立寄つた。しかしその希望も空しいことが直ぐにわかつた。一九二三年、私は巴里へ歸り着いた。其處で、嘗て寢臺の下に押し込んで置いた繪の大部分を再び見ることが能きて私は悦びもし、驚きもした。繪は、ギュスタァヴ・コキイオの世話で、額にいれられて、大事に保存されてあつた。コキイオは私の最初の愛好者(アマトゥール)で、恒に私に對しては最も信實な友であつた。

――獨逸で表現派が勝利したこと、佛蘭西で超寫實主義(スュールレアリスム)の運動が興つたこと及びチャーリィ・チャップリンがスクリンの上に出現したことは非常に悦ばしいことであつた。チャーリィは、私が繪の方でやつてゐることをシネマの中で追求して居るやうなものだ。シヤルロ(チャーリィ)は今日の藝術に携はる人々の中、私がただ一言もいはずにも互に了解し得る、恐らく唯一の人間である。

――人は私の繪を尠からず嘲笑した。特に頭を旋らした人物のある繪を。人が私に放つた非難は私が形體に與へた飜譯に當つてゐない。凡ゆる種類の野蠻な名稱が變形(デフォルマシオン)を、造形的解釋 interpretation plastique を流行物(アラ・モード)たらしめたのではなかつたらうか！　私は御承知の如く、これらの非難を避けるために何事もしなかつた。いやそれどころではない。私は、私の審判者たちの意地惡をひた

すら笑つて眺めてゐただけである——屹度物悲しげに。とはいへ、私は自分の生涯に一つの意味を與へたのであつた。それに、私の周圍の印象派から立體派に到る凡ての畫家達は、若し敢ていふならば、あまりにも〈レアリスト〉であるやうな氣がするのである。

彼等と反對に、つねに最も私を惹きつけたものは、形體(フォルム)や精神(エスプリ)のいはば不合理(イロヂツク)な、眼に見えない側面である。これなくして外的な眞(ヴイリテ)は、私にとつては完全ではないのである。この一事は、私がファンタスティックなものに助けを求めるのだといふことを意味しない。

意識的に、意欲的にファンタステックたらしめた藝術は私にとつて絶對に緣なきものだ。かかる見地よりして、シェローム・ボツシュとか、ブルーゲルとか、オディヨン・ルドンとかいふ畫家たちと私との間に、何等共通するものはない。彼等のファンタスティックなるものは想像されたものであり、欲求されたものであり、サンボリックであり、屢々、文學的である。が、〈リアル〉では全然ない。

畫廊を彷徨つてゐて、傑作から傑作、巨匠から巨匠と、歩を運んで居る時、結局に於て何ものかが缺けて居るとおもふ不滿、かかる不滿の念を懷くことはないか。この何物かが、常に私には缺けてゐたのだ。既に私の幼年期に於て缺陷をなしてゐたのである。さればこそ、凡ての學校風の規則や、技術的

な方法よりは、寧ろ或る人々には理解してもらへる意味において、精神錯亂なるものを擇んだのである。　理論の勝利といふものに、私は一つの限界を與へようと欲した。　尤も、それが全然不必要だとの謂ではない。　却つて、人間なる組織體を、その具有するありとある本能を、そのままに――たとへ、それらの本能が如何に異常なものであらうとも――單に精神から解放するのみでなく――その出發點に引戻さうと欲したのである。　智的な藝術は私たちを完全に動かすことは能きない。

――畢竟、繪畫藝術　L'art pictural　が次第に裝飾藝術の方面に向つてゆくことは否めない事實である。　それは抽象的なオルヌマンタリズム　Ornementalisme　のうちに融けてしまはうとして居る。象徴的なアラベスクに、象形文字に稍々接近し行きつつある。　繪畫藝術は應用藝術の御用を勤めて居るのだ。　かくも智的な、かくも發明なる今の時代が、純粹に形式的なこの藝術以外に再生させることを識らないといふのは惜しむべきことではなからうか。　蓋し、この藝術のふところに、藝術家は實に安らかに身を潜めることが能きるものであるが……。

旣に久しい以前から人類は藝術の外面を、その外衣を歎賞するだけに滿足して居る。　さうして内部に起りつつあるものを無視して居るのである。　ところで、私たちが、私たちの制作に自然の萬象の豐富ないのちを與へることが能きないのならば、寧ろ私達は繪筆と繪具とを投げ棄てる方がよくはないであらうか。　自然が片々たる細片に區分され、分割されることは最早これ以上澤山なことでは

なからうか。

――私はデビューの時代以來、あらゆる點で〈職業藝術〉とは緣を斷つて來た。靴屋の職を覺えたり醫者の業務を覺えたりするやうに畫家のしごとを覺えられるものではない。

埃及のピラミッドや、ヒンドウや、支那や乃至は黑人（ネグロ）の造形藝術の作品や、すべてさういつた、實際に藝術家の內面的な必然の要求や、宗教的な誠意から生れ出たものの前で、誰か方法（メトオド）を云々し得るであらう。

或る人々は、私が繪のうちに詩を持込んだといつて非難する。眞實、繪畫に要求すべきものは別にある。が、誰でもよいから偉大なる作品にして、多少なりとも詩の部分を含まぬ繪があるとしたら見せていただきたいものである！　これはまた一つの作品を産み出させるインスピレェションを、爆發（エクスプロージョン）を信じるといふことを意味しない。

私の勞作と一致するものは私の全生活である。なほ、私は睡眠して居る間も、同じ私なのだと思ふ。ところが人々は反對に、私が夏の休暇に花を描いたり、風景を描いたりして喜んで居るのを見て、驚いてゐる。物を何によらず分類で片づけようとする要求が、彼等をして、私は時によつて詩人にもなれば、寫實家にもなるものだと想はせるのである！　人よ、私は最早、幾らかの時を送つて來たその場所を固定する權利を有たぬのであらうか。

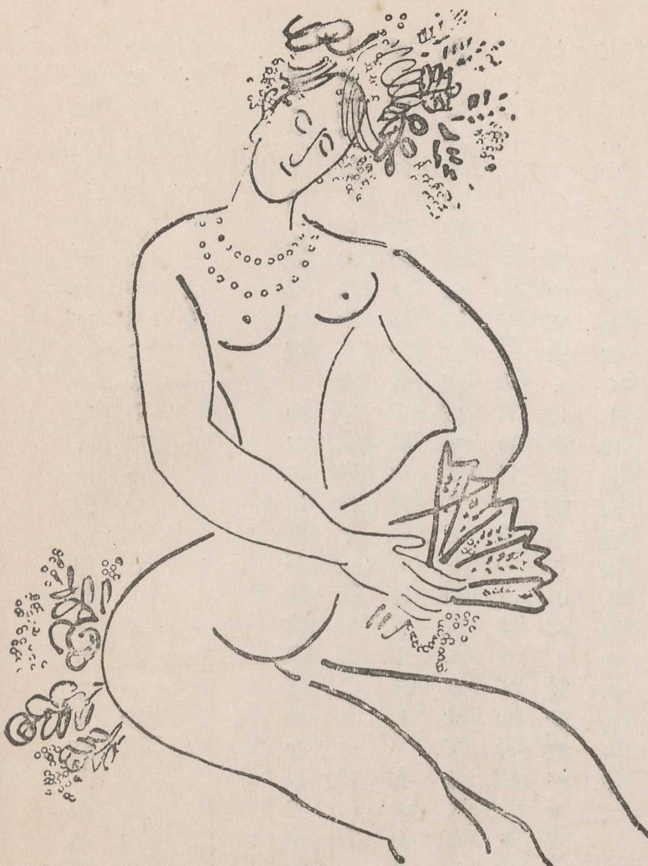
私は如何なる方法によつても、一個の組織のうちに何らかの秩序のうちに幽閉されるなんぞは眞平なのだ。時折は夢見たものであつた、昔の僧院の修道士の如く、私にもまた完全に孤獨になれる日が來るであらうことを。

ゴオゴリの〈死せる魂〉のために、私が非常な喜びを以て銅版畫を描くことが能きたのも、ヴォラ！ル氏が最も自由なやり方で私自身を表現することを私に許して呉れたからだ。彼が私に對して示してくれる信頼は尠からず私を元氣づけてくれる。またそれが私に、ラ・フォンテェヌの「寓話」に入れる多くの着色版畫を完成することを可能にさせてもくれたのである。私は續いて Cirque のために次には Prophetes のために一つのシリィズを計劃するであらう。然し私はヴァロ！ル氏のところへ作品を持つてゆくたびに慄へるのだ。實際、彼がセザンヌやルノアールの同時代人であり、友人であつたことをわたくしは忘れ得るものであらうか。

私は大體が藝術に就いて云々することが出來ないのである。私はいつも他人から理解されないといふ危險を冒してゐる。藝術家に藝術に關して語ることを强ひ給ふな。藝術に關して語るといふ技術は私達の技術ではないのである。

時折、殘念に思ふことは、私の混亂したプシコロジイは羅典的精神（エスプリ・ラタン）とは異つてゐることを認めることである。若し殘念に思つてゐるとしたら、それは私が佛蘭西を愛し、その巨匠たちを尊敬するからである。巴里は私にとつて生きた學校であつた。その空氣、その光、また雰圍氣から言つて。

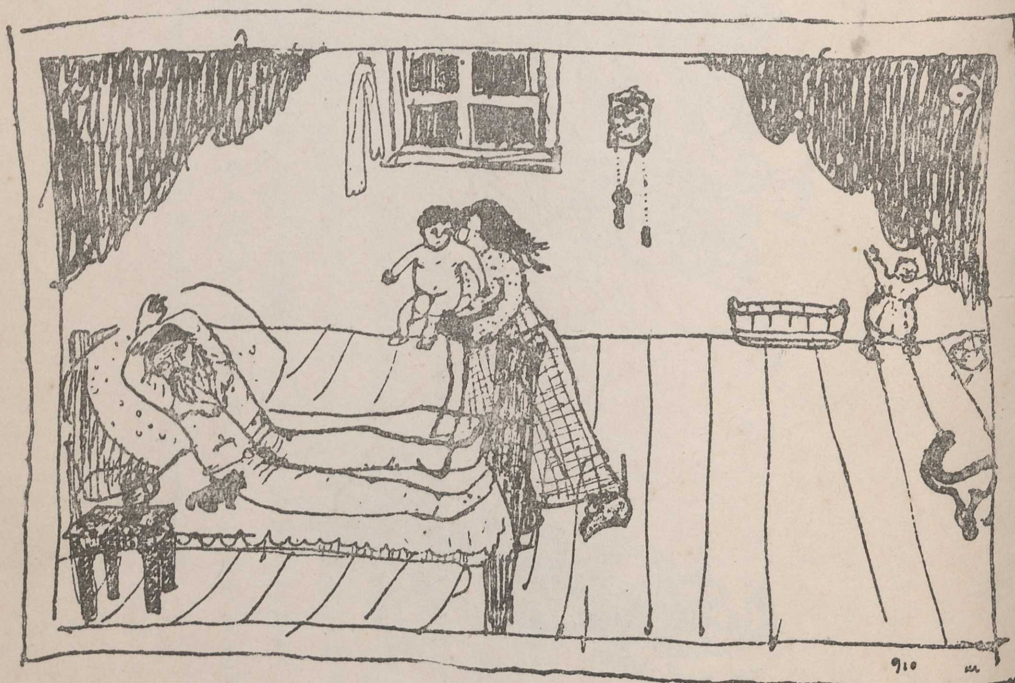
かくして私は佛蘭西に來て再生したのである。



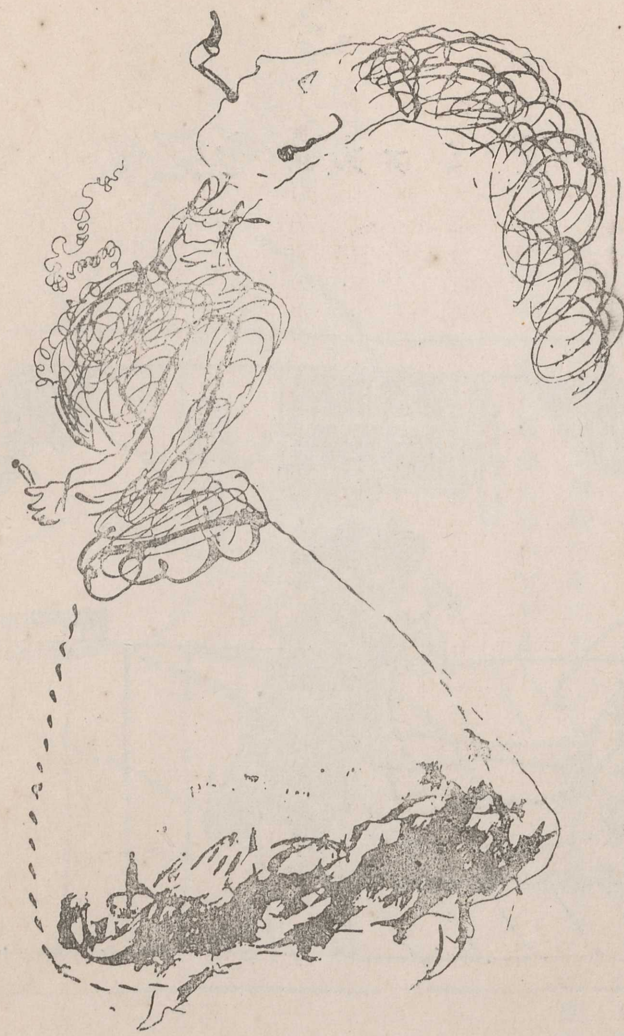
アンドレ・サルモン《マルク・シアガル》より

3

マルク・シァガルを巡禮して



テユゲンホルトの《マルク・シァガルの藝術》より



アンドレ・サァモン《マルク・シアガル》より

私達はこの稀れに見る畫家を禮讃すると共に、シャガルを嘆賞する聲への巡禮の杖をとつて見ることにしよう。私達は先づフランスの批評家ワルトマル・デョルデュが描いてゐる〈マルク・シャガルとその作品〉と言ふ一文を擧げることにしよう。これはヌヴェル・ルヴュ・フランセエズ社で刊行された《新フランス畫家叢書》の第三十一卷として出たものである。* 私達は次にその全文を擧げて見よう。

★

二十世紀の美術の中に、シャガルを入れようと試みるならば、それは恐らくある失敗に終ることであらう。近世の美術には一つの經歴ともいふべきものがある。卽ちマネエや、印象派の畫家達や、ルノァル、セザンヌ、マチス等々の作品を通じて、そこに或る發展の跡をたどることが出來る。上述した畫家の大部分は、皆それぞれ立派な仕事を仕遂げてゐる。彼等の行蹟は總て歷然として明瞭である。それぞれ繪畫の外觀的な變形を行つてゐる。然しかれ等の畫家達は、皆文學とか逸話の母體から少しづつとつた造形的な要素を、最も重要視することを是認してゐる。マルク・シャガルも亦先師達とは別に、彼と同時代の人々と一致した考へを持つてゐたのである。彼のタブロオの技法的

* Waldemar George, Marc Chagall, Editions de la Nouvelle Revue Française, Paris 1923

な性質がどれ程まで現實的であるにしても、私は彼の制作を支配したその精神が、どうして生れたものかといふことを、是非明かにしてみたい慾望にかられてゐる。從つて此處で彼の藝術の本質的な特色を述べる次第である。

偉大な空想家？　さもなければ偉大なる畫家？　シャガルの生涯は、一つの物語である。彼の藝術は、決して、筆によつてなされる仕事からだけでみられるものではない。彼の内部に深く潛むでゐる魂の狀態の表示 l'extériorisation の上にみられるものである。この年若い藝術家は、舊約聖書の傳說的な說明や、傳說、幻覺等を導き入れることによつて、現代の繪畫に强壯劑を與へたものだ、と言つても、聊しも怪しむ者はなくなつてゐる。だが！

シャガルは純粹に空想的な世界に生活し、又多くの隣人をも持つてゐた。しかも彼はこの世界を描いてゐる。彼にして若しもウヰリアム・ブレェク的な、さもなければルドン的な理想派的樣式に陷らずに濟んでをるとするならば、それは彼が他人との交際を斷たないでゐたからであり、又、彼の抱いてゐる夢や幻影が、現世的であり、具體性を持つてゐるからである。この不思議な畫家にみる精神狀態は世の大部分の畫家、卽ち見るものを描いて一定した方法を出でず、推斷に依つて藝術上の大問

題を簡單に片付けてしまふやうな畫家達の、それとは異つてゐる。現代人は(祟物信者)でもなければ信心家でもなく、といつて、ソルシエ(魔法使ひ)でもない。現代に於て、ファンタスティック(空想的なもの)とか、超自然的なものとかと言ふものは顧みられてゐない。無邪氣な人々の素朴な信仰、精神喪失者の口に出る譫言、幼い者達の戯れ等といふものは、アフリカの土人が神に捧げた彫刻物や、呪はれた詩人達が空間に向つて、又その排他的な隱れ家の內で、屢々投げつける悲痛な叫び等のうちにみられるものである。然らば、リリスムと言ふものは最早や、喪はれてしまつたのであらうか?否、さうではない、それは異つた形態をとつて存在する。新しいイカァルである人間が、空の征服を企てて送り出す、金屬性の骨を持つたこれらの猛禽中に存在する。又若しパブロ・ピカソが持つエニグム(謎)、彼等が惜んでその祕密を人に洩すことをしなかつたそれらの謎の中にも、このリリスム(感激)がみられるといふならば、科學がその神祕性を冒すことなく捕へて、利用してゐる彼の未知の流動體の中にも、それは存在してゐるのだ!シャガルの出現は、まことに當を得たものと言へる。經驗から得られるあらゆるものを、悉く使ひ盡した憾のある一時代、自分を疑ひ、無意識的な眞相を探り、天啓による宗教に賴つて、そこに精神的な助けを求め、古い時代の神話を再興して、半世紀も以前ですらなほ、無智で野蠻な人類の發する奇妙な泣聲だ、と言つたかもしれないやうな原始的な才智の現れを、敬虔な態度でとり上げてゐる、かうした一時代に於て、彼シャガルはその存在の價値を持つてゐる。これ程多數の畫家

が、抽象的な觀念のうちに生活し、無味乾燥な活動をしてゐる一方で、シャガルは様々な觀念に色彩と形を與へることに、空想することに、思想の世界を或る一つの神話の中に還元することに、實に稀れにみる才能を持つてゐたのである。無數の天使と、良い天分（ボン・ジェニ）との行列は、彼の後に從つて到る處で、彼と共にあつた。彼の作品が、ある時には彼の無邪氣な、子供らしい魂の具象化であり、或る時には神祕主義に傾いてゐるが、又、樂しい仙境の影を宿した魂の現れである。普遍的な魂？ 否、さうではない。苦惱から生れ、鋭敏なプラック（種板）のやうに人間の持つ様々な感情の動きの音階を書き標す魂なのである。

、シャガルが《我が生涯》Ma vie と題して、テクストの付いた畫帖を出版したのは、五六年も前のことである。この中には彼の生涯が物語られてゐる。彼の作品が純職業的な繪畫の範圍を越えて、偉大なる藝術の水準に到達してをるのは何故であるか？ と言へば、それは總ての彼の作品には、主觀的な幻覺が跡を殘してをるからである。

シャガルがフランスにやつて來たのは、丁度キュビストが大童の戰ひをやつてゐる時であつた。彼がパリに接したのはこれが最初であつたが、そこには別に觀るべく變つたものもなかつた。彼は

果してフランスの美學の影響を受けてゐるであらうか？　彼はこの美學の命ずる所に從ふであらうか？　本來頑冥で、敵意を持つことの好きな公衆の嘲笑を浴び乍らも、今この卓越した畫家は、明確な自分の歩みを進めてゐる。立體派は、幼い畫室の內で精進を續けてゐる。

彼はヴィテブスクに生れ、フランスに來る以前に、當時は未だセン・ペテルブルクと呼ばれてゐた、レニングラァドにある美術學校に學んだことがある。そこではレオン・バクストが教鞭をとつてをつた。當時のペテルブルクで、幅をきかせてをつた氣取屋の畫家連が、このマルク・シャガルの天分を兎や角と非難をしなかつたのは、何より結構なことである。

東部歐洲にある猶太人居留地を識り、船の上から、その熱地の執拗な、叉病的な雰圍氣を感じた者にとつては、ヴィスツラ河の屈曲した岸と黑海との間に竝ぶ、近東諸國のこの小島を造形的に取扱ふことは出來ないことらしい。ユトリロが描いた巴里の場末町の荒涼たる情景も、この町々の笑ひ聲一つも聽えない、住む者はと言へば皆小商賣を營み、信仰を持ち、家庭の歡びに浸つて、自分の間にのみ拘泥して數百年に亘る傳統の羈絆を斷ち切れないでゐる、といつたやうなかうした寂寞さと、傷しくも悲しげな樣子とに比較するならば何んでもないことである。してみれば、シャガルは、美術や文學の

扱つてゐるものと、全然離れた異つた環境の中で大きくなつたのである。猶太人の居留地が再興されたのは、極く新しい出來事である。シャガルの幼年時代には、彼等猶太人がなほ全く孤獨な生活を送つてゐたものである。

シアガルはこれらの要素を以て制作を行つた。洞察？　占ひ？　彼は未だ若い頃から、藝術を形作るマチエールとなるものが、藝術的ではないといふことを知つて居た。彼の魂は彼の周圍を取りまく猶太人達の影響を受けてゐる。彼は最初に、その色々な詩的な價値を見出し、嘲笑によつて汚されたそれのもつ質朴な歡びを深く讚へ、その誤りを明白にした。言はばその周圍は、道化た（ビュルレスク）又慘めなものなのである！　そこに行はれる道化芝居には、幻想（シメエル）が伴ひ、陰慘な芝居味が混つてゐる。つまらない町、つまらない人達、つまらない生活、つまらない物語。シャガルは實にこの小天地を讚嘆し、これを以て彼のイマジナションの尺度としたのである。色々なつまらない出來事も、こうしてこの畫家によつて展開されると、忽ち偉大な意味を帶びてくる。このつまらない町も、傳説の中の一つの邑となる。シャガルが私達に語るものは、敍事詩である。幾多の篇に分れた敍事詩、その各篇は互に結び付き、展開する。それの持つ遙かなる反響（こだま）は、この偉大なる畫家の最近の作品の中にまでも響びいてゐる。

地方の小さな町が、田舍に入り込んで、その生活を模倣し、自然と混然する。そこに於ては、人も動物も、共通な生活を送つてゐる。一家のうちに一般の生活に、常に繰り返へされるもの、それは、生誕、結婚死亡、勞働、祈り、信仰である。この町の風貌、それは、飾り付きの看板、藁葺屋根の下にグラグラするやうな小屋、その内に住む人達、即ち黑い長衣を纒つた猶太人、長靴を穿いた百姓、大道商人、荷車挽きである。この町を自由に歩きまわるもの、それは牝牛・山羊・豚・犬である。牝鷄は家の中に入り込んで餌を漁る。ヘブライ語の碑銘が浮き出てゐる墓碑が立ち竝んだ墓地、その遙かには綠色の屋根が、ケンケ燈から洩れる明りに内部を照らされてゐる、ロシア教會、厚いナップキンを敷いたやうな雪の平原日光が龜裂のやうにさし込んでゐる空には彷徨へる猶太人が、その空間を泳いでゐる。彼の初期の作品、町のパノラマに旣にあらゆる規則から解放された全體的な象徵法に、彼シァガルは、現に存在する色々な法則に無頓着に、又彼の唯一の德、十分に自分を表現することを可能ならしめた彼の純潔さによつて、彼の藝術上の活動範圍を擴大したのである。或る人々の眼には、一個の規律として映つたあの立體派も、彼にとつては解放への一つの新しい道であつた。未だかつて、ヴレサムブランス(眞實なるもの)に、心を惱したことの無いシァガルは、自分のアンスピレイションの飛躍をも、なほ限らうとする種々な束縄を斷乎として破つてゐる。彼は立體派の様式を利用した。然し多くの畫家がこの

形式を以て、一つのモルフォロジィ(形態學)と見做してゐる時に、彼はこれからあるポエティックなものを作り出してゐる。彼は獨りで自ら大成を自任する絶對的な繪畫の理論家達と爭つた。彼は最初、色彩と形態に關する美術上の問題において反抗した。彼は視覺的な又觸覺的なレアリテ、言ひ換へるならば、概念的なレアリテを超越して、その限界を破つてゐる。彼は現象の世界と非論理的な表現の世界を殆ど常に理論的に再現し、分析するに外ならない立體派の形式主義に反對してゐる。彼は總ての繪畫を今もなほ散文に結び付けてゐる繋ぎを斷ち切つた。シァガルに於て、繪畫は再び何等技術的な又美學的な規則に依つて、可能性を限られることのない自由な眞情の吐露となり、神祕(ミステエル)となり、冷めたい理性には受け入れられないものであり、魂の言葉となつたのである。

かうした畫家の仕事を年代順に追ひ、又明確に幾つかの時期に分類するといふことは非常に難しいことである。シァガルは自分の上に起つた幾つかの變遷に就てよく識つてゐる。彼は最初から筆とパレットを手にした時、既にその仕事を完成するための、自分の方法を、總て頭の内に描いてをつたやうである。それから、彼は休みなく自己の完成を續けていつた。だが然し、彼のアンスピラションの根柢は曲げられてはゐない。

彼の作品(マルク・シャガルの作品は、一箇の觀念(イデオロギ)であり、種々な形態(フォルム)の、尨大なる目錄のやうなものではあるが、これを眞面目に語ることも出來るのであるから)には、到底、列擧しつくせない程に多樣な主題、モティフ、對象が含れてゐる。 ここには一聯の牧歌がある。 即ち、「戀人同志」Amants「散步」Promenade「誕生日」Anniversaire 等。 これ等にみる數組の男女は、互に固く結び付いて、重力の法則に反對するものである。 彼等は愛の力に支へられて、町々の上を、田舍の空を飛び、その影を遙かに投じてゐる。 又此處には莊重な猶太人僧(ラヴエン)、永遠なる悟りの所有者がゐる。 又猶太人の老ひたるヴァイオリン彈きがゐる。 彼等は音樂によつて、自己の魂を解放する。 又此處には一人のセミット族の族長の鼻に重つて、木の梯の頂上(こつぺん)に一頭の山羊がゐる。

シァガルは一九一四年、大戰の直前に、フランスを去つた。 そしてロシアに留り、ヴィテブスクに於て一つの美術學校の基礎を据えた。 又モスクワの一劇場のために大きな壁畫を描いてゐる。 一九二三年、再び巴里に戻つて來た。 大戰も、革命も、彼の畫に何等の變化も與へなかつた。 諸國を巡り、又世界の表面を變化させた、血に塗れた大變動のあつた間にも、ずつと彼は自分のアンスピラションから得た夢を追つてゐた。 此處には、幾つかの花、炎のやうな調子を持つた跳躍がある。 又此處には、曲馬場(シルク)に於ける數景がある。 即ち輕業師(アクロバート)、オレンヂ色の肉襦袢を着て、血に塗れ、金色の砂を布きつめ

た土俵から逃れて女曲馬師等。又此處にはオヴェルニュの風景がある。家畜小屋、農家の廣い庭(クウル)、そこでは愛らしい家畜族が、百姓も優しく交つて生活してゐる。又ここにはゴォゴルの〈死せる魂〉のための幾つかのオー・フォール(銅版畫)がある。その中には蠟人形のやうに、地主、士官、役人、宿屋(オベルジスト)、寡婦等、一八四〇年頃の、皇帝(ツァアル)治下のロシアが、生彩陸離として綜合され、展開されてゐる。終りには澤山の色を用ひたグアッシュがある。これはフォンテェヌの偶話の挿畫であつて、フランスの詩人の作品をば空想的な構圖の中に配置したものである。

空想的な構圖の中にと言つておかう。だが現代の畫家の中で、彼よりも一層深く内面的に、自然に透徹し得た者は一人もゐない。印象派の人々は光線を吟味し、プリズムを分解し、種々な太陽の光線を捕へた。彼等は傳統的な意味に於ける〈アルティスト〉たるに止つてゐる。彼等は光學上の様様な現象には注目したが生存する動植物の生活に、聖體を授けはしなかつた。若しもシァガルが私にとつて繪畫に於ける聖人のやうにみえたとすれば、それは彼が主の創り給へる最も賤しきものの上にも、愛を籠めて身を傾けたからであり、彼がそれ等のものの素朴な知られざる存在と、自分を共にしたがためであり、自分をそれに融合せしめたといふためである。

マルク・シァガルの様式は、ナチュラリスムと魔法のやうなフィクションとの難かしい混合である。

この二つの要素は彼の作品に於て、混淆し交錯してゐる。彼の描くデッサンは、或は皮肉な生氣をみせ、或は選んだモデルを前にしての質朴な專念さを現してゐる。シァガルのオー・フォールの前では、オガルト・ロランソン、ゴヤ、カロ、オノレ・ドォミエ等の名が口にされた。これはこの時こそ、これらカリカテュウルの先師達に祈るべきであるからである。彼の彩色法は私達が普通にやる分類法を脱したやり方である。ものの眞の性質を示すものは、部分的な又物質的な色ではない。又それを表現し又それを周圍の雰圍氣の中に渾然として融合せしむるものは流動し輝く色ではない。それは或は人の心を動かす、亂暴な雜色であり、或は畫面に句點を付け、穴を穿けたやうにする樣々な色の花火と化した狂風である。或は畫面に段をなした暈した色からなる、音のない樂譜である。或は絹糸で織つた、纖細微妙な綴織である。何故と言ふならば、シァガルは優れた力を持つ意志に征服された、降靈者のやうに物を描く眠つた夢想家ではない。彼は何よりも自分の職を愛し、敬虔な優しさを以て、それを行ふ誠實な筆の上の職人である。彼はそれを完成し遂げた時にすら、その作品に於ける勞働の德を忘れない。彼の最も幻想的な畫の一つに於て、彼が好んだ大地の召還は、空中で餌をつつく雛として現れてゐる。シァガルは彼の藝術上に於ける純粹な詩を、一般に明示しようと企てる者にむかつて捏粉の一杯の中で、制作された畫の一端にその注意を促す。その繪で彼は長い間苦しみ疲れた。が然し又僅かな滿足を感じてもゐる。



テオドル・ドイブラアの《マルク・シアガル》より

4

マルク・シアガルの巡禮 (2)



アロンソンの《マルク・シアガル》より



アロンソンの《マルク・シアガル》より

今私達はワルドマル・ヂョルヂュの讃辭を耳にしたが、次にモリス・レイナアルが彼のフランス繪畫のアントロヂィの中で述べてゐるマルク・シャガル論*を擧げて、その巡禮をつづけて見よう。

☆

マルク・シャガルは一八八七年に、ロシアのヴィテブスクで生れてゐる。彼の少年時代は父の吳服屋の店で過された。彼は一九〇七年に繪を描き始めた。サン・ペテルブルグに於いて、彼はバクストの指導を受けたが、一九一〇年にパリに來た。歐洲大戰とロシア革命は、彼を一九一四年から一九二二年までロシアに止まらしめた。彼はヴィテブスクにアカデミイを築いたが、再びフランスに歸り、今や彼はそこで永久に住つてゐる。

彼は言つてゐる《私は幼少の時から、アパルトマンの壁を裝飾するより高級な目的を持たない繪の藝術的專問に反抗してゐた。私のしようとしてゐたことは、自然に反抗する人間の無力さに具體的な人間的な形式を與へようとすることである。私は決して自然に對して復讐しようと試みたことはないが、ただ自然に平行して表現を創作するに過ぎない。もしも私達が自分を表現しようとする

* Maurice Raynal, Anthologie da la Peinture en France, Editions Montaigne, Paris 1927.

ならば。私達は互にそれぞれの個性を持つてゐる、又私達はそれを表現しようとする勇氣を持たねばならない。私は私達が民衆を形づくつてゐると言ふことを記憶したい。然し私達が民衆藝術を愛すれば愛するだけ、私達はそれによつて滿足出來ない。何故と言ふならば、私達はそれをあまりにも排他的な、あまりにも限定的なものに見出すからである。私は感情の洗練に對して、文化に對して明白な趣味を持つてゐる。どんな單純な美的傾向も私を滿足させない。私は一に一を加へて二にならないことを信じてゐる、たとひその原理が技術的に又現實的に應用されても、私ははるかに暗い又深い私の自我の側面を探求することを好んでゐる。

《私はただ印象派だけではなく、初期のキューービストの作品にも横たはつてゐるレアリスムを探索した。前者に於いては光の理論によつて分割された外面的な風景の形式を捕へてゐる。後者に於いては第三四次面の研究に應じて變形された靜物を捕へてゐる。

《然し總てかうした概念は、私にまだあまりにも物質的であるやうに思はれる。自然と言ふものはただ外面的に又物質的に改められただけではなく、寧ろ内面的に理念的に、「文學」と言はれる恐れなしに改められたものだと私は信じてゐた。又私は私が正當であつたと考へてゐる。私が自分の制作を試みた十八年後の今日に於いても。かうした傾向は以前よりもはるかに强暴に、超現實主義の名のもとに活動してゐる。

《未來主義は決して法外なものとして私を刺戟しない、何故と言ふならば第一未來派は技巧的な巧妙さの缺陷を許してゐるが、さうした傾向はキュービストに速度と言ふ要素以外に何物をも加へないからである。私の努力がドイツの表現主義のそれと平行してゐるかのやうに記述されてゐるが、それは文學的な運動か、さもなければ尠なくとも名目だけがあまりに寫實的なもので、さうした事柄に私は責任を持たない。

《私達は益々プロフェショナリスムとか藝術から動いてゐるが、總ての畫派とか傾向から離れることは現實的な相だけではなく、寧ろ精神に於いて、自然からの明白な如何なる表現形式にも置かれることが認められるだらう。

《私がパリでどれ程良い仕事をしたとしても、私達はフランスに感謝してゐる。その雰圍氣、その人も自然も私の生活と私の藝術の眞實の學校となつてゐる。

マルク・シァガルの彩色された神祕主義は、現代の藝術に著じるしい感化を與へてゐる。表現主義にしても又超現實主義にしても、彼等は彼の仕事からある根本的な動向を引いたものである。それは彼等が自然的な或は人工的な異つてゐる感受性に應じて變形し又不自然にしたもので、彼等はそれを利用してゐるのである。ベルギイ派の一部では、而かも、シァガルの製作を顯微鏡の一種とし

て用ひてゐる、それはフラマン派の傳統の最も獨自なものを明示してゐる。彼自身の言葉によるならば、シャガルは洗練された、心配らしい、子供らしい感受性、苦しんだ青年時代の記憶に感化された僅かにロマン的な氣質のやうな生活を尋ねてゐる。彼の畫筆から流れる表現は生活の抒情的な概念から導かれてゐる、その本質は一種のフモールであり、世の中に於ける英國的な感覺であり、言はば、生活の重大な見解の悲慘と愉快な特色の混雜である。シャガルはさうした感情を特殊な傾向とか、畫派とか、風態の特徴ある外觀に從ふことなしに、ただ彼のイマヂナションによつて改造され混じられた多くの造形的な記憶の感化のもとにのみ、かつてロマネスクの藝術家がなしたと同樣に表現する。

シャガルの藝術が獨自な又豐富な色彩感覺によつて特徴づけられてゐると言ふ事實はロシアの浮世草紙に比較する十分な理由がない……アントン・コブルガア、デュラア、クラナッハ、バルドング・グリイン、ロトルフの木版畫に十分匹敵するもので、又ドランや我がフランスの初期の石版畫イマヂュ・デピナアルに相當する。何故と言ふならば、シャガルの藝術に於いては幻想的な動向がある、それは時として挿繪的であることも疑へないが、然しそれは新しい綺麗に生み出した又高級な詩的感受性の所産である。

それに加へて彼の技巧は第一流のものである。彼のイマヂナション、彼の天分は疑ひもなくラテン人の構圖の苛酷さを排除してゐる、又そこには彼の嫌つてゐる無意味な人種的差別の起る必要も

ない。然し彼の微妙な藝術の確信と魅力を感じないことは不可能である、そこでは光の科學、色彩班點 tachage 線的意圖 graphisme が非常に衝動的に、著じるしく鋭敏な、本能的に巧妙なものと思はれる。又その新鮮にされたイマヂナションは、貴重な、生き生きした、劇的な、喜劇的な又絶えず非常に新鮮で若若しいものである。

シァガルの繪畫は、ドレスデン、コロヌ、ヴィズバアデン、エセン等多くの博物館に分散されてゐる。ロシアに於いては、アレクザンダア三世博物館と繪畫文化博物館に見出される。パリではリュクサンブール竝に次のやうなコレクションに見出される。カアガン Caghan シァプシァイ Chabchaj ルネ・ガフェ René Gaffé ド・ブフィ De Beffie ラインハルト Reinhart ザ・ダィヤル The Dail コキオ Coquiot リュネ・ポヱ Lugné-Poé ジァナ・シァヴァレ Jana Chavarel ランダヴィヱ Lindavier ヴァンナヴェ Vinaver ヴァン・ディメン Van Diemen ムニヱ Meunier フォンテヱヌ Fontaigne ビアンネル Bienert ガルヴァン Garvens ミュツツェンベッヘル Mutzenbecher

シァガルは書物のために多數の鋼版畫を作つてゐる。ゴーゴルの〈死せる魂〉、〈ラ・フォンテエヌの物語〉（ヴォラアル版）、〈七つの基本罪惡〉。彼はシングの〈西の人氣者〉がレイニングラアドで上演される時に、デザインを作つてゐる。

私達は次に巡禮の杖を引いてテオドル・ドイプラアの〈マルク・シャガル論〉に行くことにしよう。これはローマの Valori Plastici で出版されたもので、イタリア文とフランス文の二様が試みられてゐる。* 私達はそれを次に擧げて見よう。

★

宇宙の寵兒が今私達人間の内に混じつて生きてゐる。マルク・シャガルがその人だ——神話の皇子。彼にとつて色彩の感覺は絕對である。色彩は彼の持つてゐる天上の王國であり、地上の領土である。未だ普通の人間は、彼の色彩の王國に足を踏み込んで、彼と同じやうにしつかりと眞實にそれを支配し、掴むことは到底出來ない。シャガルの多血症の色彩が花のやうに咲き誇つてゐる處には、總てがその眞實を現してゐる。その根柢に於てあらゆる强い感覺が完全に發露してゐるからである。シャガルの色彩は創造のそれであり、宇宙の眞である。このロシア人は恰も神話を物語るが如く、天地の魂を自らに物語る。自分の感情を說明する。物象の深い深い底を見得る資格を具備し

* Theo Däubler, Marc Chagall, Editions de Valori Plastici, Rome, 1922.

てゐるのである。然しそれは物象であつて謎ではない。

シャガルはほんたうに物を自分の掌中に握つてゐる頭の中に確實に蓄へてゐる、就中パッチリと眼を見開いてゐる時にさうだ。シャガルは決してうつらうつらと夢を見てゐない。彼は私達に彼の物語りを語つてきかせる。

シャガルから生れ出た小兒は、父親の小間物店で賣りさばかれる。然し未だ生れ出て來た想像は父親の眼から見て完全してゐない。其處で父親は非常な注意を拂つて色彩を塗つて行く、彼は黃色で味を付け、赤で風味を豐かにし、薄紫色の羅針盤に依つて平均を保たうとするのである。何んとした立派な薄紫色だらう。彼以外には、こんな薄紫色は誰れも持ちあはせてゐない。シャガルは衡の平均を飛び越えることを知つてるので、一般の人間はなかなかそれに追從して行く事が難しい。畫面を見るとサモワアールと靑い衣服を着た男が對座をしてゐる。黑と白とに塗られたサモワアールがこの繪の一番始めの畫想だつたに違ひない。而して段々描いてゐる內に、シャガルの心の嘴管から流れ出て來たのは靑い軍服を纏つた男で、サモワアールにその男が付け加へられた。サモワアールを眺めてゐる。その靑い着衣の憲兵は怒つてゐる、心の平靜を保つことが出來ない帽子さへも頭の上に、靜かに落ち着いてるわけにゆかぬ、帽子は空中に飛んで行く衡皿のやうに飛び躍ねてゐる。然しシャガルの眼が留まると其處に藝術的な平均が出來てくる。魔法使ひのやうに帽子を

被つてゐる男の頭の中には空想が顯れて來た。卓子の上には小さな男女が、玩具のやうに小さな奴が踊り狂つてゐる。此等の小さな人物は平均を保つ爲めに置かれたのだ。夫れは私達には一種奇體な平均である。然しこの男女の踊り狂ふ者をシャガル以上に誰れが描かれるだらうか。彼等はサモワアールの音樂に伴れて舞踏してゐる。この同じ畫面の中に、ブツブツと不滿をならしてゐる人間の頭があり、その傍に又ブツブツとにえたぎつてゐるサモワアールが在る。恒に平均を保つと言ふことだ。これを見ると自然と又同じ問題が起つて來る〈誰れが是れ以上に描くことが出來るか〉と言ふ問題。

同じ畫面を見入つてみよう、畫面の奥の方に長方形の瓦で圍んだ窓がある。その窓を通して――その窓の中に――蒼く反射する、銀光を放つ月が出てゐる。花の咲いてる樹木が見えるが、それは優美を現した星だ。

色々な物を付け加へるかわりに、畫面には夜が描出してある。火塊と恒星とがその夜を明かるくしてゐる。その他に家がある。此等の總ての物が窓を通して見える。總て此等の物はシャガルの胸の中にある小間物店のやうに、段々と積みかさねられ、累層を成す。要するに窓は抽斗のついた戸棚である。

又或時、シャガルは板小舍をかいた。ここには新しい別種な語調で寓話が物語られてゐる。萬物

が飾にかけられ、しつかりと描き出されてある。すべて天鵞絨の快さがある。私達はもう一度青い服を着た憲兵とサモワアールの繪に立ち戻つて見るのに、暗い夜は釜の白色と結婚してゐる。それを私達は嘆賞せずにはゐられない。黒い釜には親しげな月の光がさす。畫面は宇宙の眞實味で一ぱいだ。

往々にしてシャガルは紛亂したローマンティシズムを私達に見せて呉れる。若い男は胴衣についてるボタンを誇らしげに引つぱり、勳章を右の手に持ち、左の手には葉卷を持つてる。實際是の意味は疑はしく、曖昧である。これは何を言ひ現はさうとしてゐるのかしら。これは小兒の魄を解剖したものかしら。

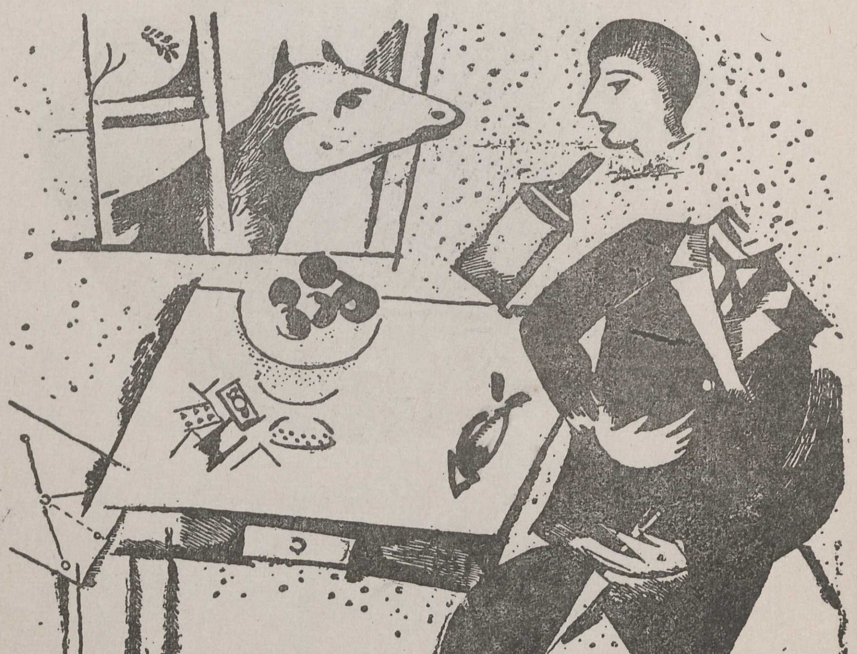
この「青い衣服の男」の頭は胴から切り離されてゐる。指の股の間に感觸さる可き歡喜以外に、彼の腦中にはもう一つ他の大きな慾望がある。彼の頭は罐の方に飛んで行く、それは慾望に滿ちた頭の方向を示すものである。テエブルの上に置かれてある大きな塊も食慾をそそる。その他テエブルの上には半分人で、半分魚の怪物が眠る。



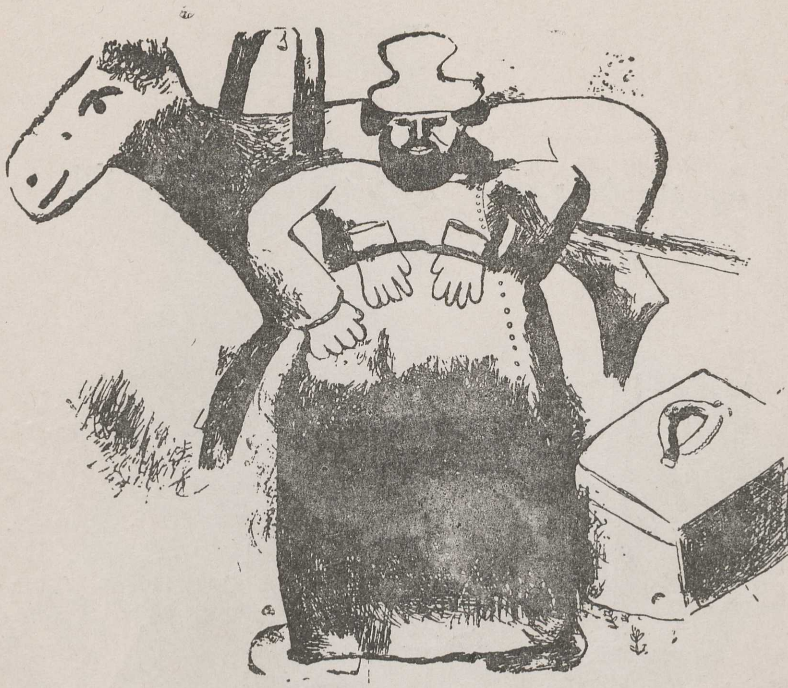
エフロスの《マルク・シアガルの藝術》より

5

マルク シ・ァガル研究の文獻



フイリツプ・スーポオの《Rose des vents》より



アンドレ・サルモンの《マルク・シアガル》より

現在刊行されてゐるマルク・シャガルに關する著作、畫集等の單行本を擧げるならば、恐らく次の數種に過ぎないだらう。

(1) 一九一四年にギョム・アポリネエルの勸告で、デルシュツルム主催のもとにベルリンで、マルクシャガルの展覽會を催したが、そのカタローグが最も早くシャガルを紹介したものと言へる。その序文はギョム・アポリネエルが執筆してゐる。

シュツルムではその後數葉の作品集を出し、それにはルナチャルスキイがロシア文のテキストが加へられてゐる。

(2) 一九一八年にエフロッスとテュゲルンホルトによつて、澤山の寫眞版の入つた〈マルク・シャガルの藝術〉と言ふロシア文の著作が刊行された。

(3) 一九二一年にヱフロッスとテュゲンホルトのドイツ文の〈マルク・シャガルの藝術〉が、グスタフ・キイペンホイヱルから刊行された。エフロッスが《王樣の着物》と言ふ序文のやうなものを書き、テュゲンホルトが〈藝術家マルク・シャガル〉と言ふ長論文を書き、最後にヱフロッスが〈シャガル論〉を加へてゐる。この著書は大版でもあり、寫眞の數も多く參考として良いものと思はれる。

(4) 一九二二年にテオドル・ドイプラアが、ローマのヴァロリ・プラスティチから〈マルク・シァガル〉と言ふ、イタリア文とフランス文の二種類の小冊子を刊行した。寫眞の選擇は良いが製版が粗雜な點が最も缺陷と言はねばなるまい。

(5) 一九二三年にはカルル・ウィトが、ライプツィヒから《ユンゲ・クンスト》の一冊として〈マルク・シャガル〉を刊行してゐる。この小冊子は寫眞の選出が惡く、注目すべき作品で出てゐないものが多い。

(6) 一九二三年にはアロンソンが、ベルリンのラツム社からロシア文とドイツ文の二樣の〈マルク・シァガル〉を刊行してゐる。これには原色版一葉が加へられてゐるが製版が粗惡である。

(7) 一九二七年にはリヒテンシュタインが、パリのル・トリアン社から yiddish 文の〈マルク・シァガル〉を刊行してゐる。

(8) 一九二八年にはワルドマル・ヂョルヂュが、パリのヌヴェル・ルヴュ・フランセエズからレ・パントル・フランセ・ヌボオの一つとして〈マルク・シァガル〉を刊行してゐる。この小冊子は實に良く編輯されたもので、論文と寫眞の選擇の良いのが注目される。

(9) 一九二八年にはアンドレ・サルモンが、パリのクロニク・デュ・ヂウルからフランス文の〈マルク・シァガル〉を刊行してゐる。これがシァガル畫集として最も大きい、又最も重要なものと言

へる、

マルク・シャガルに關する記述を掲載してゐる著作を擧げるならば、大體次の數種であると言へるだらう。

(1) Gustave Coquiot, Cubistes, Passéistes, Futuristes. 1914

このコキオの著作が最も早くシャガルの藝術を認め、又正當に紹介したものと言へるだらう。

(2) Maurice Raynal, Anthologie de la peinture en France, 1927.

(3) Florent Fels, Propos d'artistes

(4) Blaise Cendrars, Dix-neub poèmes élastiques

(5) Hermann Bahr, Expressionismus. 1920.

(6) Carl Einstein, Die Kunst des 20. Jahrhunderts, 1926

(7) Max Osborn, Geschiehte der Kun t, 1920.

(8) Fritz Burger, Cézanne und Hodler, 1920.

(9) Paul Schmidt, Die Kunt der Gegenwart,

★

雑誌に掲載されたマルク・シャガルに關する論文の主なるものを次に擧げて見よう。

（1） Roger Allard, Les Ecrit Francais, 1914

（2） La Cote, 1913-1914.

（3） Sturmbilderbucher nr. 1.

（4） Kunst und Kunstler, 1920. nr. 4.

（5） Der Cicerone, 1920. nr. 4.

（6） Feuer, 1920, nr. XI.

（7） Das Kunstblatt nr. 1. XII. 1921, 1922, 1926,

（8） Les Feuill's Libres, 1922, No. 5, 1924 No. 37

（9） Sélection, 1924, Nos IV, IV; 1925 Nos III. et 7; 1926, no XIII.

（10） Das Zelt, 1924, no IV.

（11） Die Kunst, 1924, no. 2.

（12） The Menorah Jourual, 1924 Nos VIII, XI.

（13） The Dail, 1924, Nos. II, VII et XI.

(14) Der Querschnitt,
(15) Cahiers du Sud, 1926, Nos V, VIII,IX
(16) La Nouvelle Revue Francaise, 1925, no II et 1926, no IV.
17) Les cahiers du mois, Nos II. 12.
(18) L'art vivant, 1925, XI 1923 VII.
(19) L'amour de L'art, 1923, No X.
(20) Cahiers d'art, Nos IV, VI, IX.
(21) Bulletin de L'art Francais et Japonais, 1926.

日本で最も早くシャガルが紹介されたのは、大正十二年の九月號の《中央美術》にテオドル・ドイプラアの〈マルク・シャガル〉が抄譯されたのに初まると言つて良いだらう。

大正十四年の十二月號の《中央美術》には、ベン・ウイッツの〈シャガルと藤田〉と言ふ論文が甲斐二刻氏によつて譯載された。

大正十五年の二月號の《アトリヱ》は、シャガル研究と言ふ特輯を試み、仲田定之助、中原實、村山知義、辻恒彦、野川隆の五氏が執筆してシャガルを論じてゐる。その年の《みづゑ》に里見勝藏氏が初

めて畫家としての立場から自分の感覺に訴へた〈シャガル論〉が發表された。

昭和三年の八月號の《中央美術》に拙稿〈マルク・シャガル〉を發表して、シャガルがシュールレアリスムの運動に暗示を投げたことを論じた。これに對して當時在佛中の福島繁太郎氏は、シャガルがシュールレアリストでないことを美術新論に書かれた。私はシャガルをシュールレアリストと言ふのではなく、シュールレアリスムがシャガルから發生すると考へるので、レイナアル等もこの考を肯定してゐる。里見勝藏氏が昭和七年十月號の「セルパン」に、マルク・シャガル論を書き、又この點を肯定してゐる。

この外に拙著「現代世界繪畫總論」と「最新フランス繪畫研究」に於いてシャガルを論じてゐる。まだ他にも斷片的なものがあるかも知れないが、大體私達の眼にふれたものを記して置きたい。

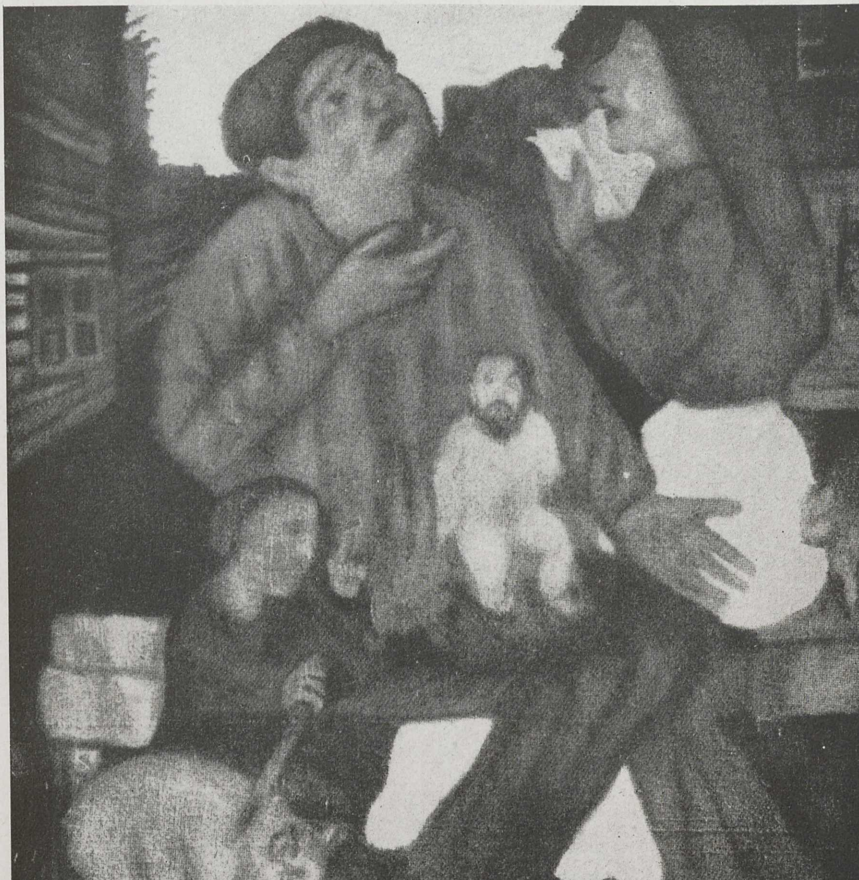




筆 者 の 妻　　1909年作



梳　る



家　　族

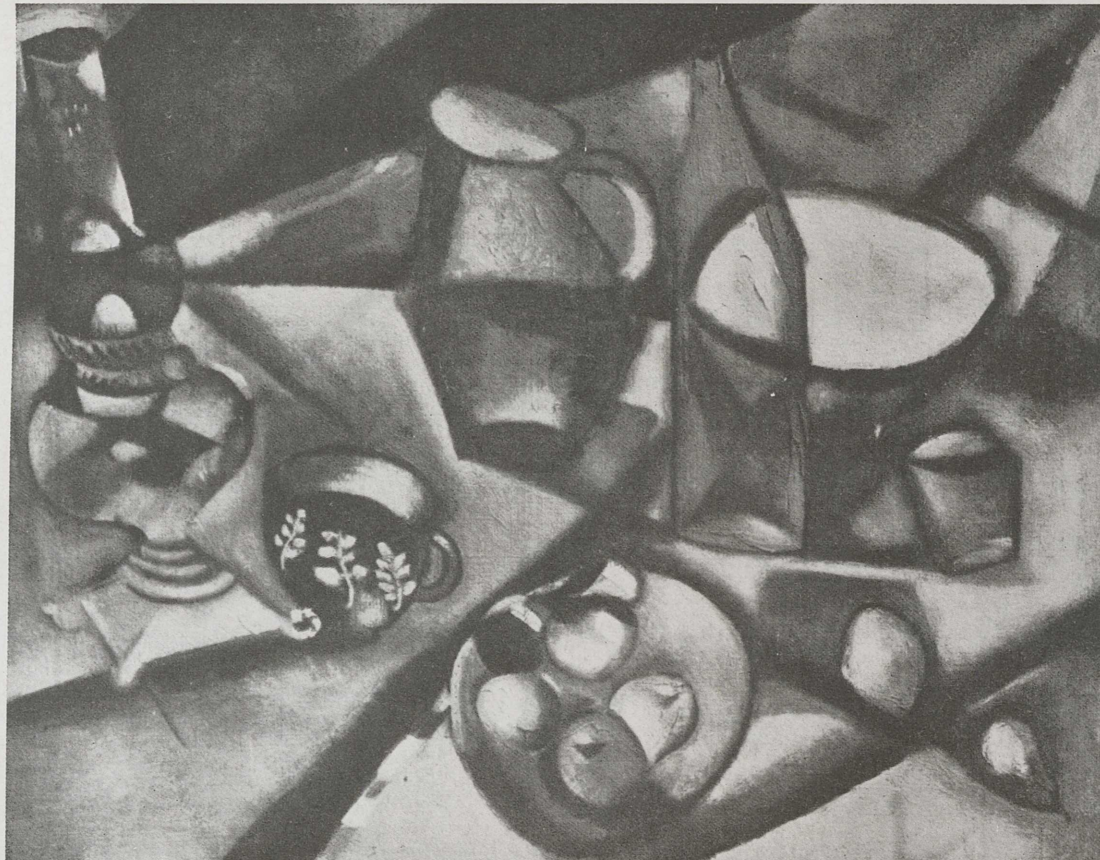


詩　人

1911年作



酒を飲む軍人



皿と罎圖　　1911年作

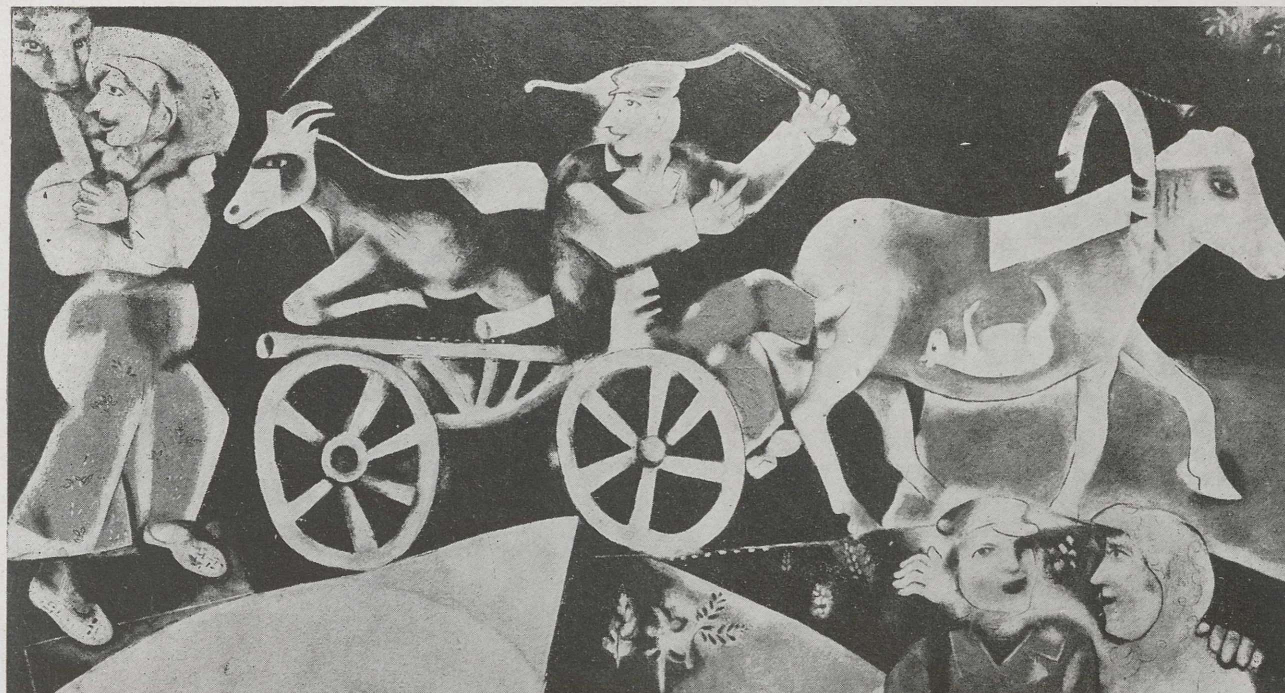


ロシアに捧ぐ　　1911年作



ロシアに捧ぐ

1911—1912年作



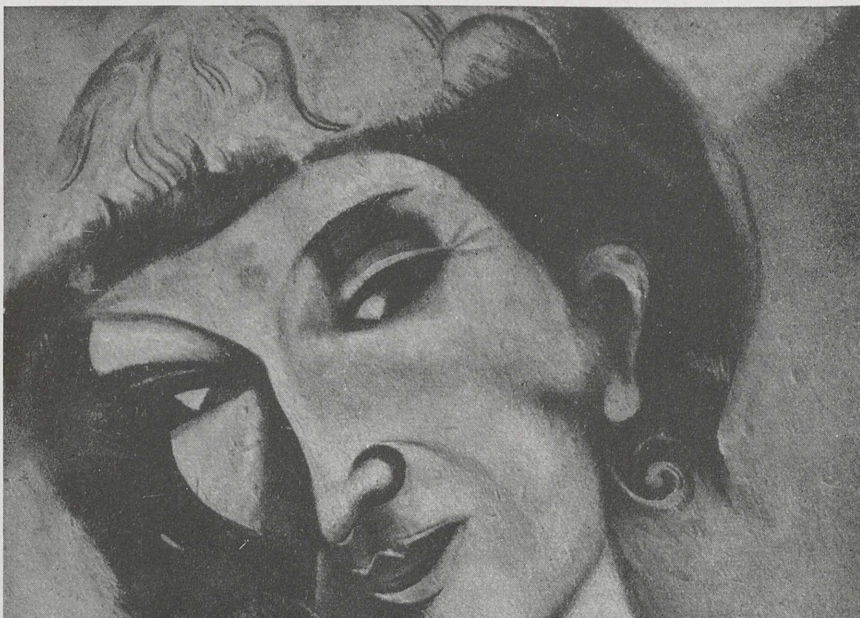
家畜の進行　　1912年作



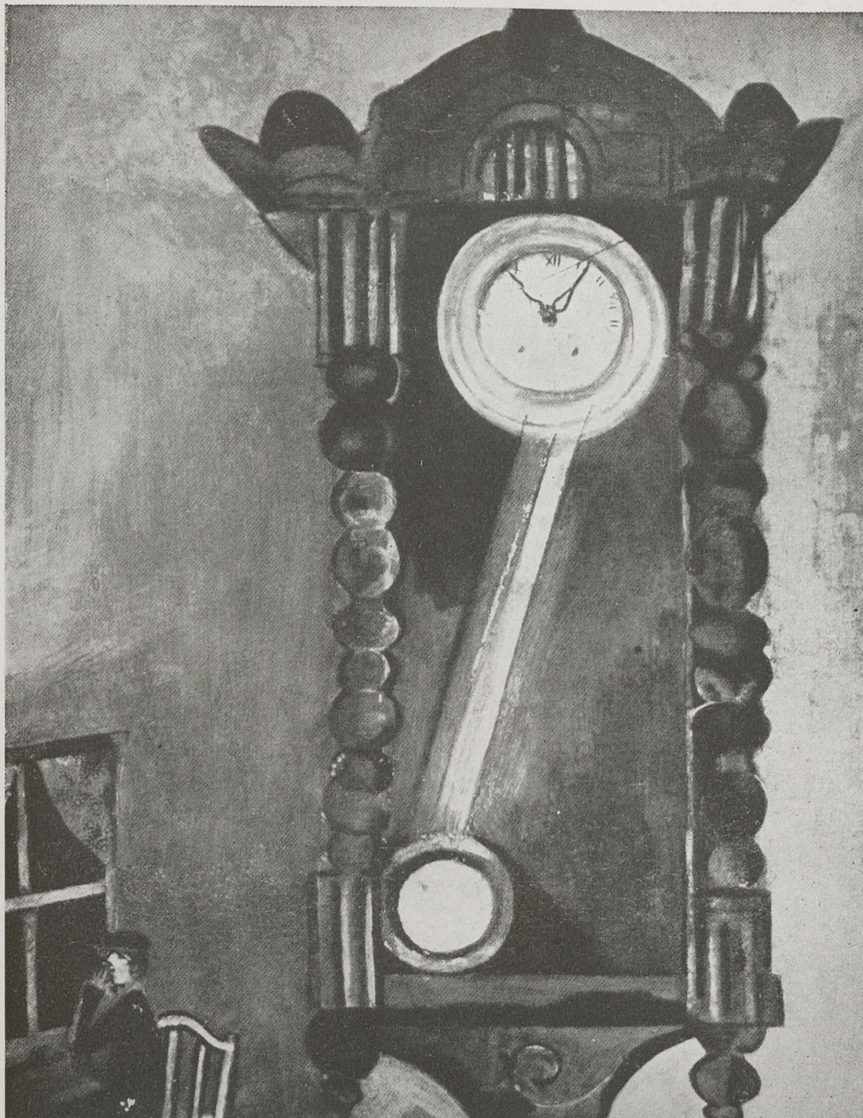
黒い愛人達



跳　　子（水彩）



ある男の肖像　　1914年作



時　　計　　　　1914年作

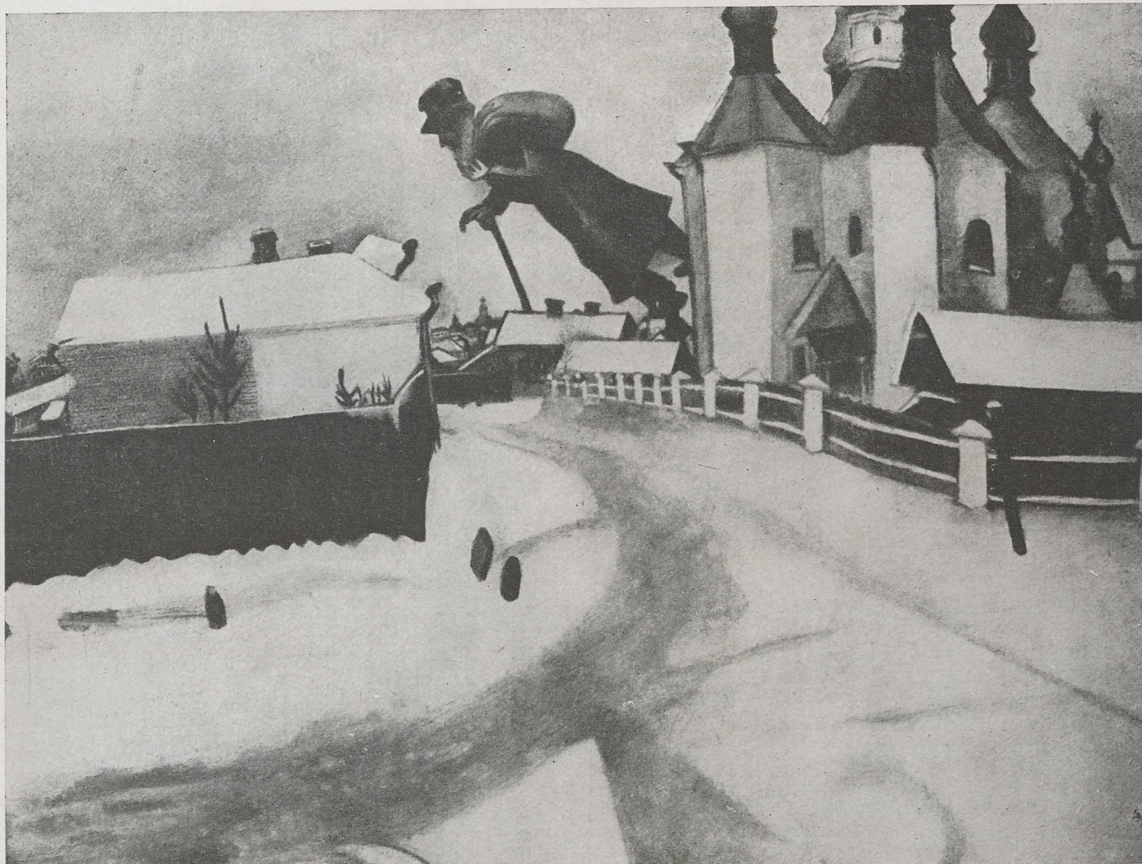


祈る猶太人　　1914年作



裸　　婦

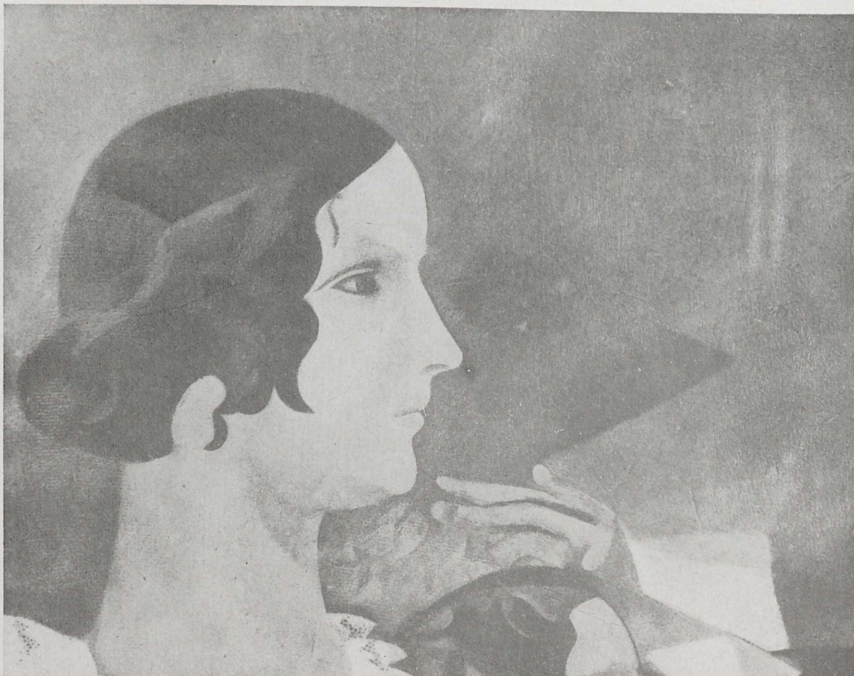
1914年作



ヴィテブスクを越へて　1914年作



休　日　　1915年作



デディカス

1917年作



現　　象　　　　　　1917年作



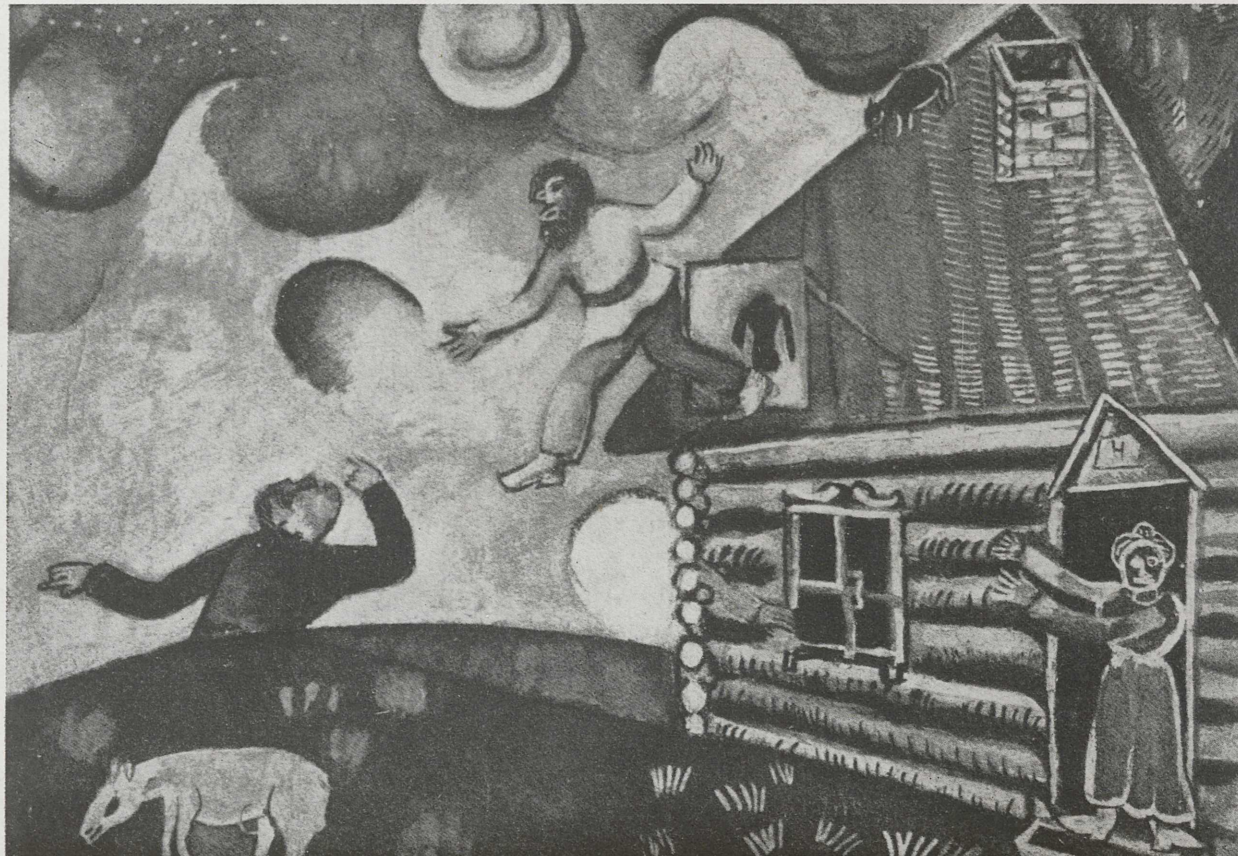
私　の　妻　　　　1917年作



灰色の風景　　1917年作



スフィンクス



水　彩



花を持つ娘



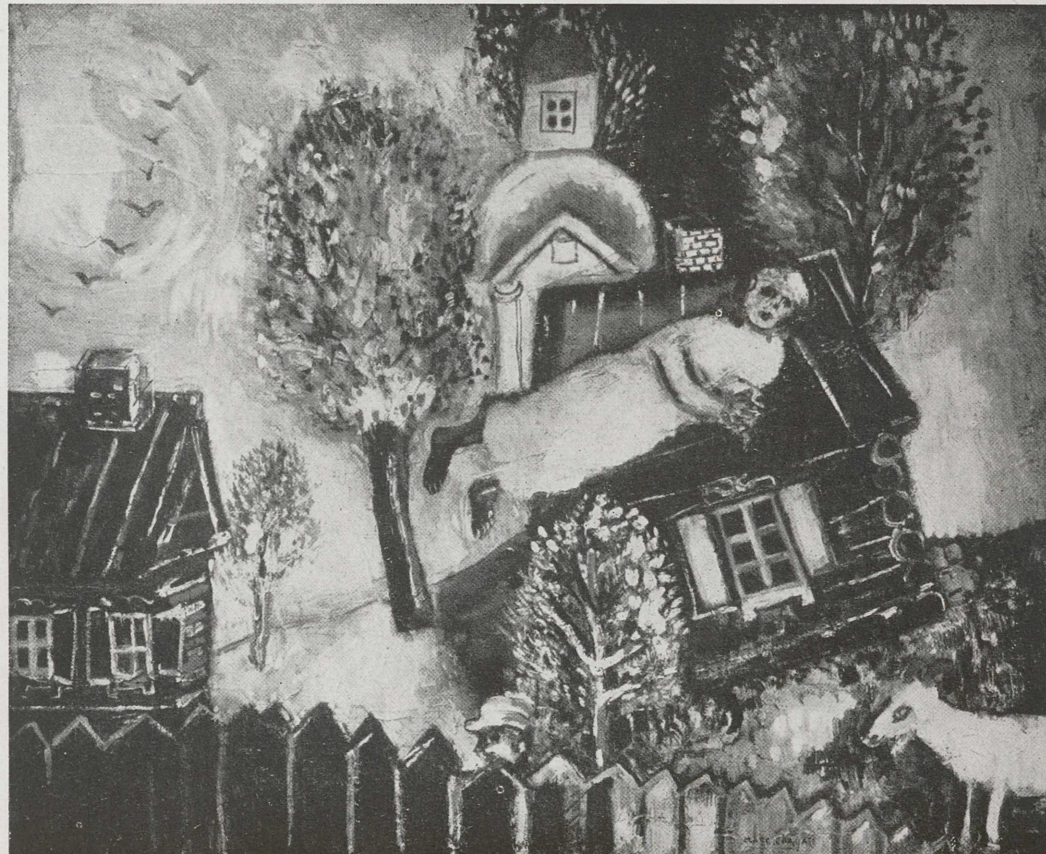
花



アイロン掛の女



二重の肖像 1924年作



ロシアを越えて　1924年作



筆者の妻　　1925年作



死せる魂のための銅版畫　　1925年作

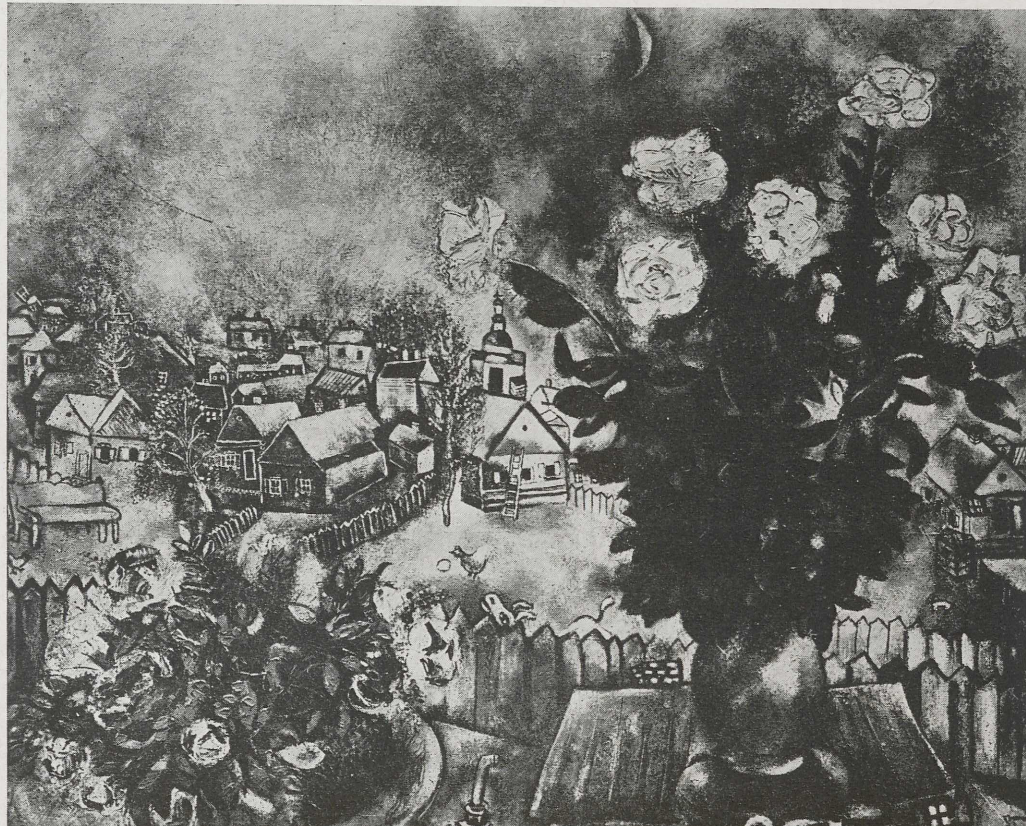


セ ロ 弾 き（銅版）



ル・シルク

1926年作



花 と 風 景　　1926年作

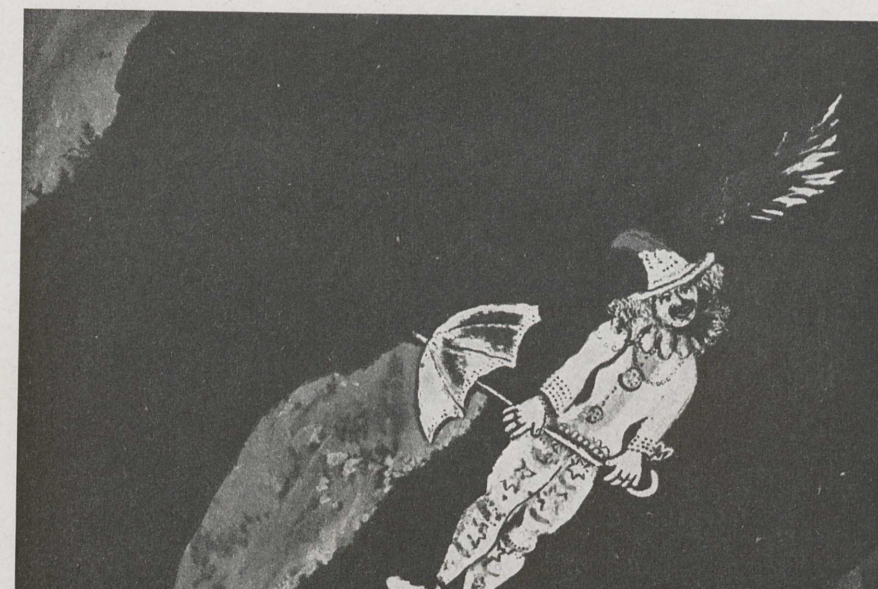


アクロバアト　　1927年作



ル・シルク

1927年作



馬上の道化者（グアシュ）　　1927年作



読書する農婦（グアシュ）　1927—1928年作



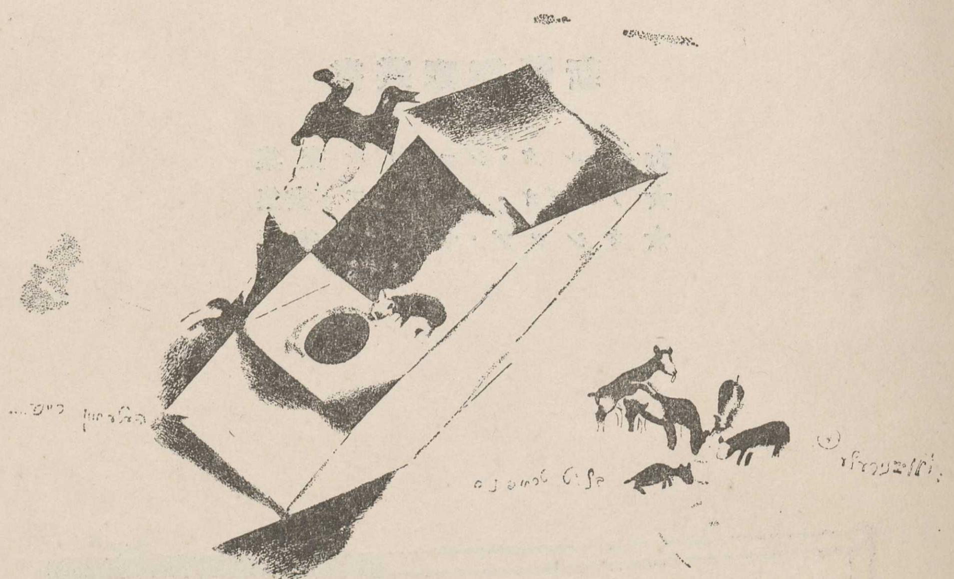
雄鷄の上に　　1928年作



グアシュ　1928年作



自 畫 像（オー・フオール）　1929年作



マルク・シアガル畫集

定價金五圓

昭和七年十一月十五日印刷
昭和七年十一月二十日發行

著作者 外山卯三郎
東京市神田區今川小路一丁目四番地
發行者 福岡益雄
東京市麹町區土手三番町二十九番地
印刷者 谷口熊之助
東京市麹町區土手三番町二十九番地
本文印刷所 金星堂印刷部
東京市神田區錦町三丁目二十五番地
寫眞印刷所 菊池三色版工場

發行所 東京市神田區今川小路一丁目 金星堂 振替東京三三二八番 電話九段二四九十番

新藝術家叢書

★マルク・シアガル畫集
★アメデオ・モディリアニ畫集
★オシツプ・ザツキン畫集

